3 1761 08695886 5

E. 30-1
34-5
38-9

(Cervantes, por Jáuregui, año 1600; retrato probable, propiedad de la Academia Española.)

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/migueldecervante00ceja

C419
Yce

JULIO CEJADOR Y FRAUCA

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

(BIOGRAFÍA, BIBLIOGRAFÍA, CRÍTICA)

146664
30/7/18

MADRID
IMPR. DE LA «REVISTA DE ARCH., BIBL. Y MUSEOS.»
Olózaga, 1.—Teléfono 3.185
1916

APOLLO LIBRARY
OF STANFORD

I

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547-1616) nació en Alcalá de Henares, probablemente el 29 de Setiembre, día de San Miguel, y fué bautizado el 9 de Octubre del mismo año en Santa María la Mayor. Era hijo segundo de Rodrigo de Cervantes y de Leonor de Cortinas. El padre, licenciado y modesto cirujano, sordo y pobre toda su vida; pero cuidó de la primera instrucción de su hijo en Alcalá. En 1554 fué Miguel á Valladolid con su padre, y allí, *siendo muchacho*, hubo de conocer á Lope de Rueda, que por aquel tiempo visitó varias veces aquella ciudad. No menos le conoció en Madrid, adonde ya se habían trasladado los Cervantes en 1561 y donde hizo Miguel un soneto, el más antiguo conocido, á Isabel de Valois, tercera mujer de Felipe II, descubierto por Foulché-Delbosc y compuesto entre 1560 y 1568. En 1564 residían en Sevilla, adonde Rodrigo iría á trabajar á la sombra de su hermano Andrés; Miguel seguiría allí estudiando, pero el año siguiente ya estaban en Madrid, y en 1568 asistía Miguel al Estudio del M. Juan López de Hoyos, que publicó la *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicissimo transito y sumptuosas exequias fúnebres de la Ser. Reyna de España doña Isabel de Valoys, N. S.ª*, Madrid, 1569. Había muerto la Reina el año pasado de 1568, en el cual Cervantes compuso una copla, cuatro redondillas, una elegía de 199 versos y un epitafio en forma de soneto, versos que el maestro imprimió en su libro, alabándole repetidamente como á "caro y amado discípulo". El mismo año de 1568 volvió á Roma el legado del Papa Julio Aquaviva, después Cardenal, de quien Miguel fué camarero en la misma Roma el siguiente de 1569, habiendo

probablemente pasado allá con él y merced al cardenal Espinosa que se lo recomendaría. En 1570 se alistó en la milicia, siendo desde 1571 de la compañía de Diego de Urbina, capitán del tercio de Infantería de Miguel de Moncada, que á la sazón servía á las órdenes de Marco Antonio Colonna, nombrado por el Papa general de las tropas pontificias contra el turco y á quien ordenó Felipe II el mismo año, 1570, obedeciesen las tropas españolas que había juntado Juan Andrea Doria. Asistió Miguel el mismo año á la fracasada expedición en socorro de Nicosia, tomada por los turcos, y en 1571 á la batalla naval de Lepanto, en la galera *Marquesa,* una de las 54 que mandaba como vanguardia Juan Andrea Doria y á las órdenes del gereralísimo D. Juan de Austria, cuya armada era de 300 naves y 30.000 soldados. El capitán de la *Marquesa* era Francisco de San Pedro, y en el arreglo de antes del combate su galera tomó lugar bajo el mando del almirante veneciano Agustín Barbarigo. Peleó Cervantes junto al esquife mandando 12 soldados, recibió dos arcabuzazos en el pecho y otro en el brazo izquierdo, que le estropeó la mano. La galera formaba parte del ala izquierda, donde arreció más la pelea; murieron San Pedro y Barbarigo y más de 40 hombres de la *Marquesa.* Vuelta á Mesina la escuadra de D. Juan, entró Cervantes con los demás heridos en el hospital. En 1572 le concedieron varios socorros extraordinarios, pasó al tercio de D. Lope de Figueroa con tres escudos de ventaja al mes, y el mismo año 1572 se le juntó su hermano Rodrigo, después de la batalla de Lepanto, y con cuatro ducados más al mes por orden del Duque de Alba tomó parte en la expedición á Corfú, Navarino y Modon y á la captura de la galera turca *La Presa.* El año de 1573 fué en la expedición que de Palermo hizo D. Juan á Túnez con 20.000 soldados, y tomada la ciudad pasó con el tercio de D. Lope á Cerdeña; en 1574, á Génova con el Duque de Sessa, que á la sazón mandaba el tercio, por haber dado D. Lope la vuelta á España; luego con el mismo Duque á Sicilia, donde era Virrey, y el mismo año de 1574 á Nápoles, adonde tornó tras el tardío socorro enviado á la Goleta. A fines del mismo estaba en Palermo, y á últimos del 1575 pidió á D. Juan, para sí y su hermano, licencia de volverse á España. Obtenida y embarcados

en la galera *Sol,* de la escuadrilla mandada por D. Sancho de Leiva, con cartas de recomendación del mismo D. Juan para el Rey, pidiéndole le concediese una compañía de las que se formasen para Italia, por ser hombre de mérito, y no menos del duque de Sessa, D. Carlos de Aragón, virrey de Sicilia, su negra fortuna le llevó al cautiverio, tomada la galera tras rudo combate cerca de Marsella por el pirata Arnaúte Mamí. Quedó esclavo Rodrigo del rey de Argel Ramadán Bajá, y Miguel, del arráez Alí Mamí, llamado *El Cojo.* Llegados á Argel, atrájose Miguel á un moro que le llevase á Orán con otros cautivos; pero á la primera jornada les abandonó, teniendo que volverse ellos á Argel, donde le apretaron más la prisión. En 1576 hizo Rodrigo información acerca del cautiverio de sus hijos y buscó con qué rescatarlos, ayudando D.ª Leonor. En la obra del cautivo en Argel, Bartolomé Ruffino de Chambery, italiano, *Sopra la desolatione della Goleta et forte di Tunisi,* con dedicatoria fechada en 1577 (Bibl. duc. de Génova), hay un "Soneto de Miguel de Cervantes, gentilhombre español, en loor del autor", "Del mismo; en alabanza de la presente obra". El propio año de 1577 los padres de la Merced rescataron por 300 escudos á Rodrigo, por no traer dinero bastante de parte de la familia para rescatar á Miguel, como correspondía por ser hijo mayor; pero su amo pedía más por él y él escribió al secretario del Rey Mateo Vázquez una preciosa *Epístola* poética para S. M., exponiéndole los padecimientos de los cautivos y el modo de tomar aquel nido de piratas argelinos. Al mismo tiempo tramó el salvarse con muchos amigos suyos en un barco cristiano; pero un renegado, *El Dorador,* fingiendo tomar parte en la huída, fué con el soplo al rey Azan y Cervantes confesó que él solo tenía la culpa, cargando con la pena de la vida, hecho valeroso que admiró al Rey; el cual, temiendo de su valer y mañas, le compró de Alí Mamí por 500 escudos. El siguiente año de 1578 discurrió nuevo plan, escribiendo al gobernador de Orán D. Martín de Córdoba, por medio de un moro, el medio de librar á los cautivos; cogieron al moro al entrar en Orán, mandóle empalar el Rey por sospechoso y ordenó que á Cervantes le diesen 2.000 palos, aunque, á ruegos de algunos que admiraban su valor y prendas, le perdonó. El mismo año

hízose información de sus servicios á instancias de su padre ante el licenciado Ximénez Ortiz, alcalde de casa y corte, y él y su hermana Magdalena se obligaron á pagar á Hernando de Torres lo que faltaba para el rescate, dándole lo que pudieron; pero tampoco tuvo efecto, como ni otros muchos arbitrios que inventaron sus padres, ni el último que maquinó él en 1579, de adquirir en Argel una fragata con dinero de dos mercaderes valencianos allí residentes, valiéndose de un renegado, pues también les traicionó el doctor Blanco de Paz, de Montemolín, que parece había sido dominico; y aunque los valencianos instaron á Miguel se fuese solo para librarse de las iras del Rey, no quiso si no se partían con él los demás cristianos, antes se presentó al Rey espontáneamente y con su buena labia le desarmó, contentándose con decir, según refiere Haedo, que "como tuviese bien guardado al estropeado español tendría seguro su capital, sus cautivos y sus bajeles", y así le puso á buen recaudo. El 19 de Setiembre de 1580 fué al cabo rescatado por el P. Fr. Juan Gil, de la Redención de cautivos, llevándose la célebre información hecha en 10 de Octubre en Argel, ante el mismo fraile, para que le sirviese para algún empleo en España y de comprobante contra las calumnias con que le amenazaba Blanco de Paz. Embarcóse en el navío de maese Antón Francés con otros cautivos rescatados, pagando Fr. Juan Gil 15 doblas por el pasaje; el 24 de Octubre de 1580 llegó á Denia y Valencia, y en Diciembre, á Madrid. En Mayo de 1581 recibió en Tomar de Portugal, de parte de Felipe II, que se hallaba allí á la sazón posesionándose de aquel reino, una comisión para Argel con 50 ducados para parte de la ayuda de costa, y vuelto de ella en Junio, recibió otros 50 ducados en Cartagena. Pero desengañado de pretender en vano, se retiró á sus estudios literarios y acaso estuvo en Salamanca de ayo de algún estudiante rico como Carriazo y Avendaño, que de hecho estaban matriculados por entonces en aquella Universidad. En 1583 se publicó el *Romancero* de Pedro de Padilla con su elogio hecho en un soneto por Cervantes, y murió Juan López de Hoyos, aprobador del *Romancero*. Aquel año estuvo Cervantes en Madrid, y de 1583 á 1587 se representaron más de 20 comedias suyas, como se dice en el *Prólogo* de ellas y en la *Adjunta*

al Parnaso, donde se hallan los títulos de otras diez. En 1584 ó poco antes nació su hija natural Isabel de Saavedra y se publicó la *Austriada,* de J. Rufo, con un soneto de Miguel en su alabanza; conocióle en Italia, pues asistió á Lepanto, y le celebró en el *Canto de Calíope.* Este mismo año de 1584 se aprobó la *Galatea* y casó Cervantes con D.ª Catalina de Palacios, vecina de Esquivias, de diez y nueve años, teniendo él treinta y siete. Era huérfana de padre, y vivía con su madre, que le dejó al morir algunos bienes. En 1585 salió á luz la *Primera parte de la Galatea, dividida en seys libros.* En 8 de Junio de este año hizo su testamento Rodrigo de Cervantes, padre de Miguel, y murió el 13 del mismo mes. En el *Jardín espiritual,* de fray Pedro de Padilla, Madrid, 1585, hay dos poesías de Cervantes alusivas á la toma de hábito de su amigo en la Orden del Carmen y un soneto á San Francisco. A fines de año Cervantes se hallaba en Sevilla. En 1586 se publicó el *Cancionero* de López Maldonado, Madrid, con un soneto y unas quintillas de Cervantes, y en Esquivias se otorgó la escritura dotal de su mujer. En 1587 se publicaron la *Philosophia cortesana moralizada,* Madrid, de Alonso de Barros, con un soneto de Cervantes, y las *Grandezas y excelencias de la Virgen,* Madrid, de Pedro de Padilla, con otro soneto. Este mismo año de 1587 comienzan sus comisiones en Andalucía, que duran cerca de diez años, tratando de aceite, trigo y cebada con arrieros, molineros, carreteros y alguaciles, rindiendo cuentas, prestando fianzas, sufriendo excomuniones inmotivadas y encarcelamientos por quiebras ajenas, litigando pleitos injustos, caminando sin tregua de pueblo en pueblo por diez y doce reales de salario, y todo para quedar más pobre que antes, alcanzado en 700 y pico reales, gracias á su honradez, que no le permitió enriquecerse. Para abastecer la *Armada Invencible* nombró Felipe II por proveedor general al consejero de Hacienda Antonio de Guevara, que había de residir en Sevilla, y en tanto llegaba, delegó éste en el juez de la Audiencia de Sevilla, D. Diego de Valdivia, sus facultades. Con esperanza de lograr empleo en tal sazón, partió Cervantes á Sevilla y fué de hecho comisionado por Valdivia para recoger abastos y luego, á fin de año, por Antonio de Guevara. En 1588 hizo un soneto para el *Tratado de todas las en-*

fermedades de los riñones, del doctor Francisco Díaz, Madrid, y dos canciones sobre la *Armada Invencible.* Cansado de comisiones, dirigió en 1590 al Rey un *Memorial* pidiendo un empleo en América, respondiéndosele: "Busque por acá en que se le haga merced." En 1591 hizo 60 versos de pie de romance á *Los celos,* publicados en *Flor de varios nuevos romances... por Andrés de Villalta,* Valencia, estimados por su autor en el *Viaje del Parnaso* (c. 4). También se le atribuye el romance *El Desdén,* publicado en *Flor de romances,* por Sebastián Vélez de Guevara. Burgos, 1592. De este mismo año es la carta de Pedro de Isunza, á cuyas órdenes pasó Cervantes, dirigida al Rey, en la que le elogia como á hombre honrado y de su confianza; y el concierto que Miguel hizo con Rodrigo Osorio, autor de comedias en Sevilla, comprometiéndose á entregarle seis de ellas, aunque no se sabe si lo cumplió, acaso no, por haber entrado en la cárcel de Castro del Río; bien que, habiendo apelado, fué dejado por libre. En 1593 murió D.ª Leonor de Cortinas, su madre; la esposa, D.ª Catalina, seguía viviendo en Esquivias. En 1595 concurrió Cervantes con una glosa á un certamen poético de los frailes dominicos de Zaragoza por la canonización de San Jacinto y obtuvo por primer premio tres cucharas de plata; imprimióse en la *Relación* de aquellas fiestas, Zaragoza, 1595. El siguiente año de 1596 se publicó el *Comentario en breve compendio de disciplina militar en que escribe la jornada de las islas Azores,* Madrid, del licenciado Cristóbal Mosquera de Figueroa, en el cual hay un soneto de Cervantes. Otro satírico, y de los mejores suyos, compuso contra el Duque de Medinasidonia el mismo año con ocasión de la entrada de la Armada inglesa en Cádiz el 1.º de Julio. En 1597, mandado rendir cuentas y no hallando la fianza exigida, el licenciado Vallejo le encerró en la cárcel, pero habiendo suplicado al Rey, hubo de soltarle. En 1598 parece escribió un soneto en alabanza de la *Dragontea,* de Lope, y otro, el más famoso de los suyos, al túmulo de Felipe II en Sevilla, mencionado en el *Viaje del Parnaso* (c. 4), además, 12 quintillas y un soneto que se pusieron en el túmulo. En 1599 trajo Cervantes á casa de su hermana D.ª Magdalena, como para servirla, y de hecho para tenerla cerca de sí, á Isabel de Saavedra, hija natural que tuvo en 1584 de Ana de

Rojas. Estuvo Cervantes entonces en Madrid; pero en 1600 otra vez se hallaba en Sevilla. El mismo año murió de un arcabuzazo en Flandes su hermano el alférez Rodrigo de Cervantes. En 1604 escribió Lope de Vega una carta á un médico desde Toledo y en ella muestra tener noticia del capítulo del *Quijote* en que se habla de su teatro con cierto menosprecio: "De poetas no digo buen año es éste; muchos están en cierne para el año que viene; pero ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe á Don Quijote... no más, por no imitar á Garcilaso en aquella figura *correctionis,* cuando dijo: "A sátira me voy mi paso á paso", cosa para mí más odiosa que mis librillos á Almendarez y mis comedias á Cervantes." El mismo año de 1604, á 20 de Setiembre, se fechó el *Privilegio* en Valladolid por diez años para el *Quijote,* y se puso á la venta á mediados de Enero de 1605. El título es *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha, Compuesto por Miguel de Ceruantes Saauedra, Dirigido al Duque de Beiar, Marqués de Gibraleon, Conde de Benalcaçar y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos. Con privilegio. En Madrid. Por Iuan de la Cuesta. Año 1605.* Este mismo año, en Junio, fué la herida y muerte de D. Gaspar de Ezpeleta y la causa seguida sobre ello á Cervantes y su familia, que fueron nobles y generosas víctimas del injusto y prevaricador juez. En 1606, con la Corte debió Cervantes de trasladarse á Madrid, donde salió en 1608 la tercera edición madrileña del *Quijote,* más esmerada y adicionada, con variantes que no parecen ser más que de Cervantes y así la han seguido la Academia, Pellicer, Clemencín y Cejador. En 1608 se hicieron las capitulaciones matrimoniales y los desposorios entre la hija de Cervantes Isabel de Cervantes y don Luis de Molina, viviendo en la calle de la Montera, frente á la de los Jardines, donde hoy está el Pasaje de Murga, y en 1609 las velaciones. El mismo año entró Cervantes en la Hermandad del Smo. Sacramento y recibieron el hábito de la Tercera Orden D.ª Andrea y D.ª Catalina de Salazar, muriendo la primera el mismo año. En 1610 hizo Cervantes un soneto en elogio de las obras de D. Diego Hurtado de Mendoza, impresas en Madrid aquel año; profesó D.ª Magdalena en la Orden Ter-

cera, é hizo testamento D.ª Catalina de Salazar, mujer de Cervantes, en cuya compañía sólo estuvo los últimos diez años y los dos primeros, habiendo pasado ella sola en Esquivias otros veinte. El mismo año profesó en la Orden Tercera D.ª Catalina é hizo D.ª Magdalena su testamento, muriendo el año siguiente de 1611. Cervantes debió de pasar una temporada en Esquivias; pero en 1612 volvió á Madrid, donde concurrió á la *Academia Selvaje,* en casa de D. Francisco de Silva, en la calle de Atocha. Presentó á la censura sus *Novelas ejemplares* el 2 de Julio de 1612 y se le dió licencia el 22 de Noviembre; la *Dedicatoria* es del 14 de Julio de 1613 y salió el libro á primeros de Setiembre, vendiéndolas á Robles por 1.600 reales. Del mismo año es la *Dirección de Secretarios,* de Gabriel Pérez del Barrio, con unas redondillas de Cervantes; la *Primera parte de varias aplicaciones,* de Diego Rosel y Fuenllana, con un soneto, y la oda al conde de Saldaña, D. Diego Gómez de Sandoval, hijo segundo del Duque de Lerma. En 1614 se publicó el *Quijote* de Avellaneda, publicó Cervantes el *Viaje del Parnaso,* y escribió la canción *A los éxtasis de nuestra Beata Madre Teresa de Jesús,* incluída en el *Compendio* de sus fiestas, Madrid, 1615. En 1615 publicó las *Comedias y Entremeses* y la *Segunda Parte del Ingenioso Cavallero Don Quixote de la Mancha. Por Miguel de Ceruantes Saauedra, autor de su primera parte. Dirigida a don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos... En Madrid, Por Juan de la Cuesta. Año 1615.* En 1616 compuso un soneto para *Los Amantes de Teruel,* de Juan Yagüe de Salas, Madrid, 1616, y otro á D.ª Aldonza González de Salazar, monja profesa en el convento de monjas de Constantinopla, de esta Corte, y se publicó en la *Minerva sacra* del licenciado Miguel Toledano, Madrid, 1616. Del mismo año es la notable carta que escribió en 26 de Marzo al cardenal de Toledo D. Bernardo de Sandoval, diciéndole que el mal que le aqueja no tiene remedio y acabará con él, aun cuando no con su agradecimiento. El 2 de Abril profesó Cervantes en la Orden Tercera, el 18 del mismo mes recibió la Extremaunción, el 19 escribió la *Dedicatoria* al Conde de Lemos, de los *Trabajos de Persiles* y *Sigismunda,* admirable último escrito de un corazón agradecido, y el 23 del mismo Abril y año de 1616,

falleció en su casa de la calle del León, de mal del corazón, manifiesto en la hidropesía que él dice en el *Persiles*. Fué sepultado el 24 en el convento de las Trinitarias, llevado en hombros de los Terceros de San Francisco "con la cara descubierta como á Tercero que era". El 24 de Setiembre logró D.ª Catalina de Salazar el privilegio para el *Persiles* y acabó de imprimirse á fines del mismo año 1616, en casa de Juan de la Cuesta, á costa de Juan de Villarroel, el famoso comprador de las *Comedias y Entremeses*, y salió á luz en 1617 en Madrid, reimprimiéndose este mismo año en Madrid, París, Barcelona, Valencia, Pamplona y Lisboa, y el siguiente en Bruselas.

El retrato físico de Cervantes hízolo el mismo en el *Prólogo* de las *Novelas ejemplares;* el moral de su alma pónese de relieve en todas sus obras: alegría sana, socarronería ingeniosa y benévola, conformidad en los trabajos, nobleza de sentimientos, aliento siempre sin desesperanza, optimismo y brío, entereza y grandeza de ánimo extraordinaria. Y tal era la España de entonces y tales los personajes todos que nos pinta, hermoseando hasta los más feos y odiosos, dejando siempre flotar un aire de salud confortable y alegre que ensancha el corazón y eleva la mente á grandes y generosas empresas. Los grandes ingenios se retratan en sus obras y estilo: el estilo de Cervantes, transparente como el agua que salta de la fuente, descubre en el fondo de los asuntos que trata, en los personajes que dibuja, en los acaecimientos que cuenta, tomados todos de hechos reales y muchas veces propios, un alma grande, noble y hermosísima.

II

El abuelo de Miguel fué el abogado y licenciado Juan de Cervantes (1480-1556), nacido en Córdoba, pues en declaración prestada en 1555 dice tener sesenta y cinco años; hay documentos de 1533 en que parece residiendo en Alcalá y teniendo por hijos á Andrés y á María, hermanos mayores de Rodrigo, el padre de nuestro Miguel. Se había casado don Juan con doña Leonor de Torreblanca, de Córdoba, y era hijo del bachiller Rodrigo de Cervantes y de doña Catalina de Cabrera, de noble familia cordobesa. Este Bachiller venía de alguna de las varias familias cervantinas cordobesas de los siglos XIV y XV.

Véase Rodr. Marín, *Cervantes y la ciudad de Córdoba,* Madrid, 1914, y *Doc. Cerv.,* ibid., 1914. Mena, *Memorial... de algunos linages* (ms. Bibl. Nac. 3.390): "Los deste linage de Cervatos y de los Cervantes son de alta sangre, que vienen de ricos homes de León é Castilla, que se llamaron Munios é Aldefonsos, que están enterrados en Sahagún é en Celanova: eran gallegos de nación, que venían de la rodilla de los reies godos emparentando con los reies de León. De Celanova vinieron á Castilla é se hallaron en la conquista de Toledo estos Aldefonsos, que era su apellido antiguo, é por el lugar de Cervatos se llamaron así: fueron señores de Ajofrin, é tierra de Toledo, é unos destos Cervatos, por el castillo de san Servando, que estaba fundado en Toledo, le llamaron Cervantes. Es buena casta, é ubo dellos unos conquistadores de Sevilla é de Baeça é otros grandes ombres: agora vive el muy ilustre señor Juan de Cervantes, que fué obispo é agora es arçobispo de Sevilla é Cardenal de Roma, grande señor mío, é en su poder é visto muchos papeles deste linage de luengo tiempo é previlegios é alvalás de muchos reies, concedidos por sus mui altos fechos, é conocí á sus hermanos é á su padre Gonçalo de Cervantes é á su madre, Bocanegra, hija del almirante maior de Castilla Bocanegra, que jacen enterrados en Todos Santos, eglesia de Sevilla, por fundar allí una capilla. Sus armas son, de los Cervatos, un campo de bleu, que es azul, é en él dos ciervos de oro, é alrededor aspas de oro en campo de sangre; é los Cervantes, como los usa el cardenal: un escudo verde con dos ciervas de oro, paciendo la una." Estas son, en efecto, las armas de los Cervantes, y aun algunos de tal apellido las describieron en su divisa con los siguientes versos: "Dos ciervas en campo verde, | la una paze y la otra duerme: | la que paze, paz augura; | la que duerme, la asegura." Por todo ello dijo Miguel en cierto documento, muy agradecido á Tomás Gutiérrez, que era natural de la ciudad de Córdoba, esto es, oriundo de ella. (Rodr. Marín, *Cerv. y Córdoba,* pág. 37.) Andrés vivía con su familia en Sevilla el 1564 y había nacido el 1543. No se sabe cuándo nació Rodrigo, aunque sí que en Alcalá; ni cuándo casó con doña Leonor de Cortinas, del lugar de Barajas, cerca de Madrid, aunque se supone sería nacida hacia 1540; la madre de ella era Elvira de Cortinas, que tenía bienes en la misma provincia de Madrid. Tuvo Miguel por hermano mayor á Andrés, nombre que se le dió por el hermano de su padre; nació en Alcalá, 1543, y nada más se sabe de él. Hermana mayor de Miguel fué Andrea, bautizada en Alcalá el 1544; disponía en Sevilla, 1565, de algún peculio, involucrado con los bienes de su padre; recibió valiosa donación de un italiano en Madrid, 1568; tuvo por hija á Constanza de Ovando, hacia 1570; contribuyó al rescate de Miguel, y con el trabajo de sus manos, al sostenimiento de la familia; muriendo en 1609. Otra hermana mayor fué Luisa, nacida en 1546, monja en Alcalá, que llegó á ser Vicaria. El año de 1545 el abuelo, Juan de Cervantes, había sido nombrado gobernador de los Estados del Duque de Osuna; poco después retiróse

á Córdoba, donde era abogado en 1555. La partida de bautismo de Miguel, publicada por Agustín de Montiano en el *Discurso sobre las tragedias españolas,* Madrid, 1753, t. I, pág. 10, fué reproducida en facsímil por Velasco Dueñas (1852), Morán (*Vida de Cerv.*) y Máinez (*Cerv. y su época*). Poco después, el cura de Santa María, de Alcázar de San Juan, embromó á Blas Nasarre con otra partida de bautismo de Miguel, del año 1558, de aquella villa; pero, según ella, Cervantes sería poeta antes de los ocho años; estaría en Lepanto á los doce; no hubiera estado cautivo en Argel, pues el cautivo es hijo de Rodrigo y de Leonor Cortinas y el de Alcázar es hijo de Blas y de Catalina López, ni estaría casado con Catalina de Salazar. El libro de Alcázar tiene la partida de bautismo de Miguel con cinco más en una hoja declarada inútil por estar rasgada en parte, donde se habían escrito las seis partidas á mediados del siglo XVIII ó algo después; fotografióse y se reprodujo en el librito de Manuel de Foronda, *Cervantes en la Exposición histórico-europea.* Otra falsa partida hay de Consuegra. En 1550 fué bautizado en Alcalá Rodrigo, hermano menor de Miguel y su compañero en la milicia y cautiverio; rescatado tres años antes que él, siguió el ejercicio de las armas en Portugal, y con el grado de alférez en Flandes, donde murió gloriosamente. En 1554 (?) nació en Valladolid Magdalena, otra hermana menor de Miguel, acaso después del otro Juan, que nombra su padre en el testamento, y del cual nada más sabemos. Resumiendo; los hijos del licenciado don Juan fueron siete: Andrés, Andrea, Luisa, Miguel, Rodrigo, Juan y Magdalena. Sobre Lope de Rueda en Valladolid, véase N. Al. Cortés, *Un pleito de L. de Rueda,* Valladolid, 1903, págs. 9 y 32. Que en Madrid viviesen los Cervantes en 1561 parece sacarse de la información de hidalguía hecha en 22 de Dic. de 1569 por Rodrigo, el padre, y en la cual dos testigos de la Corte y un alguacil afirman conocer á Miguel de Cervantes "de ocho años á aquella parte", y haberle visto en casa de su padre. El libro del M. Hoyos está dirigido al cardenal don Diego de Espinosa, presidente del Consejo de Castilla. Folio 145: "Primer epitafio en soneto con una copla castellana que hizo Miguel de Cervantes, mi amado discípulo." Fol. 147 (por error 138): "Estas cuatro redondillas castellanas á la muerte de S. M., en las cuales, como en ellas parece, se usa de colores retóricos, y en la última se habla con S. M., son como una elegía que aquí va, de Miguel de Cervantes, nuestro caro y amado discípulo." Fol. 157: "La elegía que en nombre de todo el Estudio sobredicho compuso, dirigida al ilmo. y rmo. Cardenal don Diego de Espinosa, en la cual con bien elegante estilo se ponen cosas dignas de memoria." Sácase de aquí que Miguel era el mejor discípulo del Estudio de Hoyos, el cual comenzó á enseñar en él aquel año de 1568. El tener ya Miguel veintiún años hace sospechar si sería ayudante ó pasante; por lo menos échase de ver su afición al estudio. *Dedicat.* de la *Galatea*: "Oí muchas veces decir de V. S. I. el cardenal Aquaviva, siendo yo su camarero en

Roma." La orden de prisión contra cierto Miguel de Zervantes, 15 Setiembre de 1569, no reza con nuestro Miguel, pues las fechorías que en ella se cuentan no le hubiesen permitido dirigir sus versos el año anterior al Cardenal ni servir este mismo año de 1569 á Aquaviva, siendo rebelde, huído y condenado á que le cortasen la mano derecha; mucho menos hubiera su padre pedido este mismo año la información de hidalguía para Miguel, y declarádose que se hallaba en Roma. Tal información debió de pedirla Miguel para entrar en la milicia. De Lepanto habla Cervantes en el prólogo de la Segunda parte del *Quijote,* en el *Viaje del Parnaso* (caps. I y V), en el prólogo de las *Novelas,* en la del Cautivo, etc. No perdió la mano izquierda, aunque él se llamó *manco de Lepanto,* sino que se le estropeó y quedó inútil "para gloria de la diestra." Los socorros dados en Mesina y Palermo á Cervantes para acabar de curarse constan en el Archivo de Simancas. Recuerda Cervantes cómo fué hecho cautivo, en la *Galatea* (l. V), en *Los Tratos de Argel* (j. I), en la novela del Cautivo, en *La Española inglesa,* en el *Persiles* (l. III, cap. X) y en la Epístola á Mateo Vázquez. Hay documentos sobre dineros que busca doña Leonor y le conceden para rescatar á sus hijos; véase Pérez Pastor. Los sonetos escritos en Argel se publicaron en el *Quijote* de Argamasilla, 1863 (apénd. I), y en las *Obras completas de Cervantes* (t. I) del mismo año. El rescate de Rodrigo en la *Relación de los cautivos rescatados en Argel por la Orden de la Merced el año de 1577,* Valencia. La *Epístola á Mateo Vázquez* se descubrió en 1863 en el archivo del Conde de Altamira, y se publicó el mismo año por Jerónimo Morán en el *Museo Universal,* 3 de Mayo 1863, en su *Vida de Cervantes* y en las *Obras completas* del mismo, t. VIII; muchos de los últimos versos están también en *El Trato de Argel* (j. I). La segunda heroica tentativa de fuga la describe en su información de Argel y respuestas de los testigos (Navarrete, *Vida de Cerv.,* págs. 322-324, 330, 332, 333, 336, 341-343, y Haedo, *Topografía de Argel,* pág. 184). La tercera intentona, en la indicada información (Navarrete, pág. 324). En el mismo (pág. 315) se halla la información hecha á pedimento de su padre. La obligación con Torres, en Pérez Pastor (*Doc. cerv.,* I, 15). La certificación del Duque de Sessa, que presentaron los padres para llevar á Argel 8.000 ducados en mercaderías, y lo demás de este negocio, en *Rev. Archiv.,* Dic. 1883; *Navarrete,* pág. 313; *Rev. Archiv.,* Marzo, 1872; Dic. 1883; *Doc. Cervant.,* II, 16. En 1579 doña Leonor y doña Andrea entregaron cantidades para el rescate (P. Pastor, *Doc. Cervant.,* II, 18 y 19). La última tentativa en la información de Cervantes de 1580 (Navarr., págs. 43-47, 324-348). Mucho le faltaba á fray Juan Gil para los 500 escudos de oro que el rey Azán pedía por Cervantes; pero se libró de ir con él á Constantinopla, para donde el Rey se partía con toda su casa, y fué rescatado, según dice este documento, publicado por José Miguel de Flores (*Aduana crítica,* III, 274), Pellicer (*Ensayo*) y Ríos: "En la ciudad de Argel, á 19 días del mes de Se-

tiembre de 1580, en presencia de mí, el dicho notario, el M. R. P. Fr. Juan Gil, Redentor susodicho, rescató á Miguel de Cervantes, natural de Alcalá de Henares, de edad de treinta y un años, hijo de Rodrigo de Cervantes y de doña Leonor de Cortinas, vecino de la villa de Madrid, mediano de cuerpo, bien barbado, estropeado *del brazo y mano izquierda,* cautivo en la galera del *Sol,* yendo de Nápoles á España, donde estuvo mucho tiempo en servicio de S. M. Perdióse á 26 de Setiembre del año de 1575; estaba en poder de Azán Baxá Rey, y costó su rescate 500 ducados de oro de España, porque si no le enviaba á Costantinopla: é así, atento á esta necesidad, y que este christiano no se perdiese en tierra de moros, se buscaron entre mercaderes 200 escudos, á razón cada uno de 125 ásperos, porque los demás, que fueron 280, había de limosna de la Redención; los dichos 500 escudos son y hacen doblas, á razón 135 ásperos cada uno, 1.340 doblas. Tuvo de adyutorio 300 ducados, que hacen doblas de Argel, contado cada real de á quatro por 47 ásperos, 775 y 25 dineros. Fué ayudado con la limosna de Francisco de Caramanchel, de que es patrón el muy ilustre señor Domingo de Cárdenas Zapata, del Consejo de S. M., con 50 doblas, é de la limosna general de la Orden, fué ayudado con otras 50 é lo demás restante al conjunto de las 1.346 hizo obligación de pagarlas acá dicha Orden, por ser maravedís para otros cautivos que dieron deudos en España para sus rescates; y por no estar al presente en este Argel no se han rescatado, á estar obligada dicha orden á volver á las partes su dinero, no rescatando los tales cautivos: é más se dieron nueve doblas á los oficiales de la galera del dicho Rey Azán Baxá que pidieron de sus derechos. En fe de lo qual firmaron de sus nombres, testigos: Alonso Berdugo, Francisco de Aguilar, Miguel de Molina, Rodrigo de Frías, Cristianos.—Fr. Juan Gil.—Pasó ante mí, Pedro de Ribera, notario apostólico." Navarrete trae la información de Argel hecha por Cervantes al salir de allí (págs. 319-348) y notas (349-388); P. Pastor (I, 18), la que se hizo á petición de su padre en Dic. de 1580, y la pedida por Cervantes (I, 19 y 20). La *Galatea* sólo se reimprimió dos veces viviendo su autor: Lisboa, 1590; París, 1611, por Oudin. Ríus menciona 16 ediciones más; pero la única buena, por ser copia de la primera de 1581, es la de Madrid, 1863. Tradújose tres veces al alemán, dos al inglés y, adaptada al francés en 1783 por Florián, con versiones á muchas lenguas. Cándido María Trigueros publicó en Madrid, 1798, *Los Enamorados* ó *Galatea y sus bodas,* arreglo y continuación de la versión que hizo en 1797 Casiano Pellicer de la adaptación de Florián. En el *Viaje del Parn.* (cap. IV) muestra estar satisfecho de su obra y achaca su poca popularidad á ignorancia de los mercaderes y á malevolencia de los del oficio. Prometió *Segunda parte* al final de la primera, en la dedicatoria de las *Comedias,* en la del *Persiles* y en el prólogo del *Quijote,* 2.ª pte., hablando de ella en la Primera, cap. VI: "Su libro tiene algo de buena invención: propone algo y no

concluye nada. Es menester esperar la segunda parte que promete; quiçá con la enmienda alcançará del todo la misericordia que aora se le niega." Entre los elogios de la *Galatea* hay un soneto de Luis Gálvez de Montalvo, á quien debió de conocer en Italia, pues anduvo de cuatralbo de las galeras de Nápoles, en las cuales Cervantes navegó. En su testamento declara don Rodrigo que su mujer aportó al matrimonio algunos bienes de que no se acuerda; que no tiene deudas; deja por testamentarias á su mujer y á Catalina de Palacios, "viuda, mujer que fué de Hernando de Salazar" y suegra de Miguel, y nombra por sus herederos, aunque no señala bienes, á sus hijos Miguel, Rodrigo, Juan, doña Andrea y doña Magdalena. Andrés había fallecido, y Luisa estaba en el convento. Alabó Cervantes á Padilla en el *Canto á Calíope,* y en el *Quijote* le llamó *su amigo.* Las *Canciones* á la Invencible están en la Bibl. Nacional, y fueron descubiertas y publicadas por Serrano y Sanz en el *Homenaje á M. Pelayo.* Los versos del túmulo de Felipe II, en la *Descripción* del mismo, del licenciado Collado, 1869, Biblióf. Andaluces. Poco se sabe de si hubo enemistad entre Cervantes y Lope. En el *Quijote,* los versos de Urganda parecen satirizarle. Lope le elogia, aunque fríamente, en la dedicatoria de *Las Fortunas de Diana,* y le alaba, ya muerto, en la *Dorotea* y en el *Laurel de Apolo.* En Diciembre de 1602, y aun en 1603, estaba Cervantes en Sevilla; en 1604, en Valladolid, donde, no hallando editor, fué á Madrid, y se entendió con el librero Francisco de Robles. Dejóle el original, y así pudo verlo Lope ó algún su amigo. Volvió á Valladolid, obtuvo el *Privilegio.* Imprimió el *Quijote* en Madrid Juan de la Cuesta, que de oficial de Pedro de Madrigal y después de su viuda, empezó aquel año á poner en los libros su nombre. Acabada la impresión en Noviembre, envió Robles un ejemplar al licenciado Francisco Murcia de la Llama, corrector de libros, á Alcalá, quien lo devolvió firmado el 1.° de Diciembre. Enviósele á Valladolid á Cervantes para la tasa, que se retrasó bastante, hasta el 20 de Diciembre de 1604. De 9 de Febrero de 1605 es la fecha del privilegio para imprimirlo en Portugal, el cual pidió Cervantes por saber que lo estaban ya reimprimiendo allí, como se hizo en Lisboa, con aprobación de 26 de Febrero de 1605. Robles autorizó á Pedro Crasbeeck para reimprimirlo, lo que se hizo. Hiciéronse otras dos ediciones en Valencia, 1605, y otra en Madrid, por Cuesta, antes del otoño del mismo año, corregidas muchas erratas, pero con otras nuevas, como la de poner en la portada *Conde de Barcelona* por *Conde de Benalcázar.* De esta segunda tirada fueron copia las mejores modernas, por haberse tenido por princeps. El proceso de Ezpeleta, curioso por las noticias que nos da de Cervantes, que vivía entonces junto al Esgueva y cerca del Campillo del Rastro, con su hermana Andrea, la hija de ésta, Constanza, la otra hermana Magdalena y su propia hija Isabel, ausente su esposa en Esquivias, fué publicado por Pérez Pastor en el t. II de sus *Documentos cervantinos,* y por Ramón León Máinez en *Cervantes y su época.* Sobre la *Casa*

de Cervantes en Valladolid, escribieron un anónimo con este título, Valladolid, 1876; Felipe Picatoste, Madrid, 1888; José Ortega Rubio, Valladolid, 1888; Fidel Pérez Mínguez, Madrid, 1905. De capital importancia son las Capitulaciones matrimoniales de doña Isabel de Cervantes, publicadas en la *Revista de Archivos,* Junio, 1874. Por ellas se sabe que Isabel era viuda de Diego Sanz, del cual tuvo por hija á la niña de ocho meses Isabel Sanz, que tenía una casa en la Red de San Luis. El autógrafo de la carta de 1616 al Cardenal se halla en la Academia Española. El caritativo prelado gastaba más de 70.000 ducados al año de limosnas. Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, en la dedicatoria de su *Estafeta del dios Momo,* dice que "recibió sin escrúpulo el libro del *Escudero Marcos de Obregón* y premió al autor, mandando que se le señalase un tanto cada día para que pasase su vejez con menos incomodidad. *La misma piedad ejerció con Miguel de Cervantes,* porque le parecía que socorrer a los hombres virtuosamente ocupados, era limosna digna del Primado de las Españas". Todos los protectores de Cervantes fueron de la casa de Sandoval, pues protector suyo fué don Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, hijo de doña Catalina de Sandoval y Borja, y don Fernando Ruiz de Castro, conde de Lemos, el otro protector, y don Diego Gómez de Sandoval, conde de Saldaña, fué hijo del famoso ministro don Francisco de Sandoval, primer duque de Lerma, hermano de la doña Catalina Sandoval y Borja, los cuales eran nietos, así como el Arzobispo de Toledo, de don Bernardo de Sandoval y Rojas, primer conde de Lerma. La partida de defunción de Cervantes está en el Archivo parroquial de San Sebastián; la publicó Nasarre en el prólogo de su reimpresión de las *Comedias de Cervantes,* 1749, con error en el nombre del testamentario. Sobre su enfermedad, José Gómez Ocaña, *Historia clínica de Cervantes,* Madrid, 1899: "Este pretendiente de por vida aparece en lo interno altruísta...; lógico es que enfermase del corazón el que lo tenía tan grande, máxime cuando le sobraban ocasiones para sufrir... su temperamento nervioso cerebral... De la robustez de Miguel dan testimonio sus trabajos y fatigas, siempre llevados con buen semblante; la falta de antecedentes patológicos y la edad que alcanzó, sesenta y ocho años muy cumplidos y muy vividos... la vejez... hizo mella, no en el cerebro, de hermosa y sólida textura, sino en los vasos y en el corazón, de fábrica más endeble. Arterio-esclerosis se llama técnicamente esta vejez del aparato circulatorio." Sobre su entierro, Marq. de Molins, *La Sepultura de Cervantes,* Madrid, 1870, y los *Docum.* de P. Pastor. La casa de Cervantes, identificada por Pellicer (*Vida,* pág. 194), se reformó varias veces durante los siglos XVII y XVIII y fué derribada enteramente en 1833 y, hecha de nuevo, don Fernando VII hizo poner en la fachada una inscripción (Cervantes, 2), y queriéndola comprar, no quiso el dueño, diciendo que sabía que "en aquella casa había vivido don Quijote, de que él también era apasionado". Vivió antes en la calle de la Magdalena, detrás de la iglesia de Loreto; en

la de Francos, enfrente del Castillo, y en 1614 "en la calle de las Huertas, frontero de las casas donde solía vivir el Príncipe de Marruecos" (*Adj. al Parn.*). Cervantes habitó, en varias épocas de su vida, en la plazuela de Matute, detrás del Colegio de Loreto; en la calle del León, número 9 antiguo y 8 moderno; en el año 1614, como consta del apéndice del *Viaje al Parnaso,* en la calle de las Huertas, frente á las casas que acostumbraba habitar el Príncipe de Marruecos, cerca del ángulo de la calle del Príncipe, quizás en el núm. 16 moderno; murió al fin en la calle del León, manzana 228, núm. 20 antiguo y 2 moderno; esta casa fué derribada en el año de 1833, levantándose en su solar una nueva con un busto de Cervantes y una inscripción, casa que tiene su entrada por la calle de Francos, en cuya esquina se encuentra. Esta última calle, en donde vivió también Lope de Vega, lleva hoy el nombre de calle de Cervantes, que debía corresponder á la calle del León, puesto que la puerta de la casa en donde vivía nuestro gran poeta tenía su entrada por ésta. Doña Constanza de Ovando murió en 1624; doña Catalina, mujer de Cervantes, en 1626, enterrada en las Trinitarias; en 1632 Luis de Molina, marido de Isabel de Saavedra y Cervantes, hija de Miguel, la cual murió en 1625. De las *Cervantas* ha tratado tan bien el señor Gómez Ocaña (*El Autor del Quijote*), que lo mejor es copiarle: "La primera Cervanta, hija del licenciado Juan de Cervantes, de que tenemos noticias, de nombre María, comparece en 1532 ante un notario de Madrid, figurando ser menor de veinticinco años; pero maguer muchacha ya volaba sola y con capacidad para ser apoderada por su padre, y contratar un préstamo de 100.000 maravedís, dejando en prenda joyas de valor, entre ellas un rosario con 101 perlas orientales. Es de comentar que la joven tuviese en su poder estas joyas, cuando el licenciado Juan de Cervantes, á juzgar por otros resquicios, no echaría gallina en el puchero. De esta María de Cervantes se dice en 1532 que es menor de veinticinco años, y en 1552 aparece en los papeles de la curia de Valladolid otra doña María de Cervantes, como la anterior, hija del licenciado Juan de Cervantes, la cual á la sazón *vivía por su pico,* según frase de Rodríguez Marín, inquilina de una casa del arrabal de Sancti Spíritu de la ciudad del Pisuerga, morosa, aunque no fallida en los alquileres, porque el casero hizo presa en prendas aún de más lujo que riqueza, por ejemplo, un manto de raja guarnecido de terciopelo, una saya de raso, también guarnecida de terciopelo negro, y un tapiz de figuras. ¿Se trata de dos Marías, ó de una María que se conservaba bien de jamona y se adobaba mejor? Yo creo que es una sola María. La doña María que *volaba sola* en 1532 es la misma que *vivía por su pico* en 1552. Esta doña María debió ser más bien delgada que gruesa, graciosa, que vestía bien y defendía sus años, al extremo de hacerse pasar por menor en Madrid y Valladolid durante un período de cinco lustros: en Madrid podría tener de diez y seis á veinte años, y en Valladolid de treinta y seis á cuarenta. El tipo es el mismo; la

función, análoga; de modo que yo me inclino á creer que se trata de una sola persona. Doña María salió en los papeles de las Escribanías de Valladolid en 1552, á propósito de un embargo por deuda de Rodrigo de Cervantes, su hermano: vivía en parte con éste y con su madre, y, en rigor, por su cuenta en su casa; en la de aquél, probablemente era ella la que tocaba la bigüela, que apareció en el inventario del ajuar de su hermano. Este no tenía ni humor ni oído para tocarla. La madre de doña María, doña Leonor de Torreblanca, mujer del licenciado Juan de Cervantes, vivía separada de éste (sin duda porque no daban para el sustento los 20 ducados que percibía como Letrado de su ciudad natal), y habitaba á la sazón en Valladolid, compartiendo los quebrantos de su hijo Rodrigo y las andanzas de su hija doña María. ¡Cuánto había decaído á estas horas la ilustre dama cordobesa! La segunda generación la componen dos mujeres tan admirables como desgraciadas: doña Andrea de Cervantes, que así se llamaba la mayor de las hermanas, y la menor, doña Magdalena Pimentel de Sotomayor: nótese que no son patrimoniales los apellidos, mas son sonoros y significativos. El nombre sí cuadra con la historia. Doña Andrea de Cervantes, doña Magdalena Pimentel y doña Constanza de Figueroa, hija de aquélla, son tres mujeres que se pueden tratar bajo un común denominador, porque se parecen en el genio y sufrieron análogas vicisitudes: no tuvieron más que una desgracia, la de ser pobres; ni cometieron más que una falta, la de no resignarse á la pobreza. Después de todo, esta rebeldía espiritual, la falta de resignación para soportar lo remediable, la protesta activa contra la miseria ó el atraso son los fermentos del genio. Ni los hombres ni las naciones son grandes cuando se conforman á mal vivir. Los hombres que se resignan á un mal vivir teniendo delante quien vive mejor; los que no sienten el anhelo de mejorar ni batallan por el medro propio ó por el bien ajeno y duermen tranquilos en su mediocría, estos hombres y aquellos pueblos que no sienten la inquietud por el ideal, van irremisiblemente á la decadencia. Las Cervantas son pobres, sí, pero tienen un gran corazón; son generosas, caritativas, vivas de entendimiento y valen más que muchas mujeres que visten trajes de seda ó terciopelo y van en carrozas. Las hijas y la nieta del cirujano Rodrigo quieren á toda costa salir de un hogar miserable, en donde la deuda arrastrada y creciente y el apuro diario cierran las puertas á toda satisfacción. Y estas pobres Cervantas, caritativas, generosas, francas, inteligentes y buenas, dan oídos en la juventud al amor; ¿y quién lo desoye, si en el amor se fundan nuestros ideales ó nuestras ilusiones? Doña Andrea y doña Magdalena se despojan de su dote para rescatar al hermano cautivo; cuidan á los enfermos y amigos de su padre; cosen y trabajan para ganarse el sustento; mantienen á su madre, vieja y pobre, y no tienen más lunares en su historia que haber dado crédito á promesas de caballeros, que no lo parecen cuando no las cumplen. Doña Andrea, después de haber tenido trato con un

rico genovés, tiene una hija, que en documento público declara serlo de un español, Nicolás de Ovando; lo que no parece es la partida de casamiento. Doña Magdalena todavía es más tierna, más dulce, más amable que su hermana; fué el paño de lágrimas del pobre Miguel de Cervantes. Esta doña Magdalena admite promesas sucesivamente de dos caballeros: el uno de alta estirpe, don Alfonso de Pacheco, hijo de don Pedro Portocarrero, el que perdió la Goleta. Hablando de ellos aquel buenísimo sacerdote, con cuya amistad me honré, don Cristóbal Pérez Pastor, dice que el padre fué *poco soldado* y el hijo *poco caballero*. Esta opinión, por lo que se refiere al padre, era nada menos que de don Juan de Austria. Y no fué, desgraciadamente, don Alfonso Pacheco el único que hizo pasar por tribulación amorosa á la sensible doña Magdalena Pimentel de Sotomayor, porque más tarde, un hidalgo de Azpeitia, don Juan Pérez Arteaga, hubo de saldar también su cuenta amorosa con 300 ducados. La desventura, por ser repetida, tuvo menos alcance pecuniario, pues es de advertir que don Alfonso Pacheco pagó, ó prometió pagar, 500 ducados á doña Magdalena. ¡Curiosa época aquella en que estas cosas se declaraban, más ó menos veladas, ante los notarios públicos! Después de estas desgracias, y á pesar de ellas, hay que *colocar sobre nuestra* cabeza á la pobre doña Magdalena Pimentel de Sotomayor. Vivió vida de beata, resignada y buscando consuelo en la Religión, la única que podía prestárselo en aquellos irreparables infortunios. Consagrada á sus devociones, enjugando lágrimas, acabó sus días, añadiendo su nombre, uno más, á la lista de las pobres mujeres de la clase media española, que *pueden, quieren y no tienen.* ¿Qué suerte podía esperar doña Costanza de Figueroa en un hogar como el que descrito queda, máxime si tuvo la desgracia de poseer buen palmito? Del palmito de las Cervantas ni una sola palabra dicen las escrituras, porque los notarios daban fe únicamente de las personas, no de sus cualidades físicas. Ignoramos, por tanto, si fueron bonitas, aunque, en el terreno de la conjetura, á la afirmativa me inclino; y si no lucieron lindos rostros, al menos parecieron bien y tuvieron gancho, ó no se explican tantos golosos como á ellas acudieron. Doña Costanza también tuvo su tribulación amorosa con don Pedro de Lanuza, hermano de don Juan de Lanuza, el Justicia mayor de Aragón, que murió ajusticiado en Zaragoza. No es culpa mía ni de don Cristóbal Pérez Pastor este juego de vocablos, porque en España al hacer justicia se llama ajusticiar. También se saldó con ducados la deuda amorosa, con más ducados, pues era más generoso don Pedro de Lanuza, hagámosle este honor. Pagó, después de muchos dimes y diretes, como indemnización á doña Costanza de Figueroa ó de Ovando, 1.400 ducados." Acerca de su mujer, dice el mismo autor: "Este matrimonio no se fundó en lo que el amor ofrece de excelente y perdurable; no se entendieron tampoco, ni los cortos alcances intelectuales de la mujer penetraron en los magníficos centros del alma del esposo: por todo ello, éste se desgarró de Esquivias pocos

meses después del matrimonio y estuvo separado de la mujer, por de pronto, los quince años de sus trabajos y desventuras por la Andalucía, y luego en muchas ocasiones. Cuando comparece la familia en Valladolid, en 1605..., tampoco vivía con su marido doña Catalina..." No iba á quedarse Cervantes en Esquivias á comerse como un sandio los cinco majuelos, el huerto, las cuatro colmenas y las 45 gallinas y pollos con su gallo, dote de su mujer. Tuvo que buscarse la vida donde pudo. Ella no se atrevió á dejar la falda de su madre y la sombra de su tío el teniente cura Juan de Palacios, ni hubiera sido humano forzarla á seguirle por esos andurriales. Su hija Isabel fué calculadora, fría, egoísta é interesada, la antítesis de su padre.

Epitafio de D. Fr.co de Urbina á Cervantes: Caminante, el peregrino | Cervantes aquí se encierra: | Su cuerpo cubre la tierra, | No su nombre, que es divino.

No debía decirse más en la tumba de Cervantes. Y fué *divino* á fuerza de ser *humano*. *Humano* en lo moral, como su traslado don Quijote, que de hecho no era más que Quijano el *Bueno*: *Bueno*, todo corazón fué Cervantes, sin que haya que añadir una palabra más. *Humano* como escritor: esa es su grandeza y es la grandeza mayor que puede encomiarse en el mundo del arte. Cualquier párrafo de sus escritos chorrea verdad humana. Ni Homero, ni Dante, ni Shakespeare, ni nadie le igualó en esta parte. Cuando escribe, parece siempre más hombre que los demás. Es el más codiciado triunfo del realismo español, del apego á la verdad y á la franqueza y del asco á todo convencionalismo, asco que bulle en las entrañas de la raza española. Véase, si no, en el retrato físico que hizo de su persona y en el retrato moral, que sale como un perfume de su manera humana de expresarse: "Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro; los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes no crecidos, porque no tiene sino seis, y esos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño; la color viva, antes blanca que morena, algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies: este, digo, que es el rostro del autor de la *Galatea* y de *Don Quixote*..., llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra; fué soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió á tener paciencia en las adversidades; perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo, herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos ni esperan ver los venideros, militando debajo de las banderas del rayo de la guerra Carlos V" (Pról. *Novel. ejemplares*). Estas palabras dice Cervantes que se pudieran poner "debajo del retrato" que pudiera grabarle y esculpirle en la primera hoja de su libro algún amigo suyo, "pues le diera mi

retrato el famoso don Juan de Jáuregui". Si se lo pudiera dar, señal de que se lo había hecho, ya que no dice que se lo pudiera hacer. Y estas mismas palabras pueden ponerse debajo del retrato últimamente adquirido por la Academia Española y que reproducimos, el cual, aunque no del todo auténtico, lo es con grande probabilidad. La pintura, según los técnicos, es de aquel tiempo. En 1600 Jáuregui era mozo, y así se muestra en la poca maña del principiante en la tabla, en el haber tratado de *Don* á Cervantes, aunque de *Don* le trató después Cervantes á él y en el haber retocado la frente para espaciarla más de lo que estaba y bastaba. Con haber hecho eminentes artistas tantos retratos de Cervantes, en vista del que él describe de su persona, ninguno declara como éste de la Academia la nobleza cuasi aristocrática, la bondad, la humanidad del Príncipe de nuestros ingenios. *Adhuc sub iudice lis est;* pero no convencen los argumentos hasta ahora traídos en contra.

III

La *Galatea* es, como dice su autor, una *Egloga* ó novela pastoril, del género de la *Diana,* de Montemayor (1559?), la *Diana enamorada,* de Gil Polo (1564) y *El pastor de Fílida,* de Gálvez de Montalvo (1582). Tuvo menos ediciones que todas ellas, las cuales él leyó, no menos que la *Arcadia,* de Sannazaro (1502), de la que fueron imitaciones; pero acaso, como dice M. Pelayo, de todas ellas sea la *Galatea* la más original. Sino que la moda de este género ya iba de capa caída, se había agotado el asunto y por más riqueza de invención y gallardía de prosa que en la *Galatea* pusiera su autor, ya que no tan suaves versos como sus predecesores, el gusto comenzaba á tomar otros derroteros. El de Cervantes era exquisito, por la afición al renacimiento, del cual se había enamorado en Italia. Queriendo descansar con las letras de los azares de la vida, no halló de moda más que el género pastoril, manifestación entonces del renacimiento y del más acendrado gusto, y se puso á ensayar en él sus cualidades de escritor. Tales son para mí los motivos de su intento y del mediano suceso que tuvo al escribir la *Galatea.* Nadie mejor que él conoció los defectos del género y de su propia obra, "cosas soñadas y bien escritas". Había nacido para elegante escritor renacentista y la escribió elegantemente; pero mucho más para algo más hondo y

de mayores alcances, para escritor castizamente español y novelista de cosas *bien escritas* y no *soñadas,* sino reales. El españolismo y el realismo de Cervantes apuntan ya en varios episodios de la *Galatea* y habían de ser su más alta gloria cuando de *cosas soñadas* se dejase. Dejóse, pues, llevar de la moda, como principiante. La inventiva despunta en este ensayo y el estilo y lenguaje parecen ya con las cualidades personales de sonoridad, claridad y elegancia. Tuvo presentes Cervantes la *Arcadia,* de Sannazaro, y las *Dianas,* de Montemayor y Gil Polo; pero hizo obra original dentro del acotado terreno é introdujo pequeñas novelas, que anuncian ya las ejemplares, y en parte, son recuerdos de su propia vida.

IV

El Conde de Lemos estaba *aficionado* á la *Galatea,* según dice Cervantes, y fuera de España se leía y celebraba, pues, según cuenta el licenciado Márquez Torres en la Aprobación de la Segunda parte del *Quijote,* estando él en el séquito del Arzobispo de Toledo, cuando le visitó el Embajador de Francia en 1615, los caballeros que le acompañaban, "tan corteses como entendidos y amigos de buenas letras... desseosos de saber qué libros de ingenio andavan más validos, y tocando acaso en este que yo estava censurando, apenas oyeron el nombre de Miguel de Cervantes, quando se començaron á hazer lenguas, encareciendo la estimación en que, assí en Francia como en los reynos sus confinantes, se tenían sus obras: la *Galatea,* que alguno dellos tiene casi de memoria, la primera parte désta y las Novelas". Ya antes, en 1613, escribió Lope en *La Dama boba* (act. 3), que Nise leía la "*Historia de dos amantes,* | sacada de lengua griega; | *Rimas,* de Lope de Vega, | *Galatea,* de Cervantes, | el Camoes de Lisboa, | *Los Pastores de Belén,* | *Comedias* de don Guillén | de Castro, liras de Ochoa... | cien sonetos de Liñán, | *Obras,* de Herrera el divino, | el libro del *Peregrino* | y *El Pícaro,* de Alemán". Y en *La Viuda valenciana* (act. 1), escrita en 1604, la había alabado como *buen libro.* El autor del falso *Quijote* de Avellaneda dijo en 1614 (pról.): "Conténtese con su *Galatea* y comedias en prosa, que esto son las más de sus novelas." Cerv., *Viaje,* cap. IV: "Yo corté con mi ingenio aquel vestido | con que al mundo la hermosa *Galatea* | salió, para librarse del olvido." Prometió *Segunda* parte en la dedicatoria de las *Comedias,* en el prólogo de la segunda parte del *Quijote,* en la dedicatoria del *Persiles. Quijote,* I, 6: "Su libro tiene algo de bue-

na invención: propone algo y no concluye nada. Es menester esperar la segunda parte que promete; quiçá con la emienda alcançará del todo la misericordia que aora se le niega." M. Pelayo, *Orig. novel.*, t. I, pág. DXVI: "Cervantes, que con la cándida modestia propia del genio siguió todos los rumbos de la literatura de su tiempo, antes y después de haber encontrado el suyo sin buscarle, cultivó la novela pastoril, como cultivó la novela sentimental y la novela bizantina de peregrinaciones, naufragios y reconocimientos. Obras de buena fe todas, en que su ingénito realismo lucha con el prestigio de la tradición literaria, sin conseguir romper el círculo de hierro que le aprisiona. No sólo compuso la *Galatea* en sus años juveniles, sino que toda la vida estuvo prometiendo su continuación y todavía se acordaba de ella en su lecho de muerte. Aun en el mismo *Quijote* hay episodios enteramente bucólicos, como el de Marcela y Grisóstomo. No era todo tributo pagado al gusto reinante. La psicología del artista es muy compleja, y no hay fórmula que nos dé íntegro su secreto. Yo creo que algo faltaría en la apreciación de la obra de Cervantes si no reconociésemos que en su espíritu alentaba una aspiración romántica nunca satisfecha, que, después de haberse derramado con heroico empuje por el campo de la acción, se convirtió en actividad estética, en energía creadora, y buscó en el mundo de los idilios y de los viajes fantásticos lo que no encontraba en la realidad, escudriñada por él con tan penetrantes ojos. Tal sentido tiene á mi ver el bucolismo suyo, como el de otros grandes ingenios del Renacimiento. La posición de Cervantes respecto de la novela pastoril es, punto por punto, la misma en que aparece respecto de los libros de caballerías. En el fondo los ama, aunque le parezcan inferiores al ideal que los engendró, y por lo mismo tampoco le satisfacen las pastorales, comenzando por la de Montemayor y terminando por la suya. Si salva á Gil Polo y á Gálvez de Montalvo, es, sin duda, por sus méritos poéticos. Nadie ha visto con tan serena crítica como Cervantes los vicios radicales de estas églogas, nadie los satirizó con tan picante donaire. Juntos estaban los libros de caballerías y los pastoriles en la biblioteca de don Quijote, y cuando se inclina el cura á mayor indulgencia con ellos, por ser "libros de entretenimiento sin perjuicio de tercero", replica agudamente la sobrina: "Ay, señor, bien los puede vuestra merced mandar quemar como "á los demás; porque no sería mucho que habiendo sanado mi señor "tío de la enfermedad caballeresca, leyendo éstos se le antojase de "hacerse pastor y andarse por bosques y prados cantando y tañendo, "y lo que sería peor, hacerse poeta, que, según dicen, es enfermedad "incurable y pegadiza." Esta profecía se cumple puntualmente en la segunda parte, y la evolución de la locura del héroe comienza á prepararse desde su encuentro con las hermosas doncellas y nobles mancebos que habían formado una nueva y contrahecha Arcadia, vistiéndose de zagalas y pastores para representar una égloga de Garcilaso y otra de Camoens en su propia lengua portuguesa (cap. 58). Aquel ger-

men, depositado en la mente del caballero y avivado por el recuerdo de sus lecturas antiguas, fructifica después de su vencimiento en la playa de Barcelona y le inspira la resolución de hacerse pastor y seguir la vida del campo durante el año en que había prometido tener ociosas las armas. Las elegantísimas razones con que anuncia á Sancho su resolución son ya una donosa parodia del estilo cadencioso y redundante de estos libros. "Yo compraré algunas ovejas y todas las demás cosas que "al pastoral ejercicio son necesarias, y llamándome yo el pastor Qui- "jotiz y tú el pastor Pancino, nos andaremos por los montes, por las "selvas y por los prados, cantando aquí, endechando allí, bebiendo de "los líquidos cristales de las fuentes, ó ya de los limpios arroyuelos "ó de los caudalosos ríos. Daránnos con abundantísima mano de su "dulcísimo fruto las encinas, asiento los troncos de los durísimos al- "cornoques, sombra los sauces, olor las rosas, alfombras de mil colo- "res matizadas los extendidos prados, aliento el aire claro y puro, luz "la luna y las estrellas, á pesar de la escuridad de la noche; Apolo, "versos; el amor, conceptos, con que podremos hacernos eternos y fa- "mosos, no sólo en los presentes, sino en los venideros siglos." Todo el mundo recuerda lo que de esta poética ocurrencia de don Quijote dijeron Sancho y el cura y Sansón Carrasco, última nota irónica que suena en el gran libro antes de la nota trágica y sublime de la muerte del héroe. Pero no puedo omitir, como obligado remate de este capítulo, la crítica mucho más punzante y despiadada que de aquel falso ideal poético hizo Cervantes por boca de Berganza, uno de los dos sabios canes del hospital de la Resurrección de Valladolid, el cual, conociendo por propia y dura experiencia la vida de perro de pastor, hallaba gran distancia de la realidad á la ficción: "Entre otras cosas, "consideraba que no debía de ser verdad lo que había oído contar de "la vida de los pastores, á lo menos de aquellos que la dama de mi amo "leía en unos libros, cuando yo iba á su casa, que todos trataban de "pastores y pastoras, diciendo que se les pasaba toda la vida cantando "y tañendo con gaitas, zampoñas, rabeles y chirumbelas y con otros "instrumentos extraordinarios. Deteníame á oirla leer, y leía cómo "el pastor de Anfriso (héroe de la *Arcadia,* de Lope de Vega), cantaba "extremada y divinamente, alabando á la sin par Belisarda, sin haber "en todos los montes de Arcadia árbol en cuyo tronco no se hubiese "sentado á cantar, desde que salía el sol en los brazos de la Aurora "hasta que se ponía en los de Tetis, y aun después de haber tendido "la negra noche por la faz de la tierra sus negras y escuras alas, él "no cesaba de sus bien cantadas y mejor lloradas quejas. No se le que- "daba entre renglones el pastor Elicio (héroe de la *Galatea,* de Cer- "vantes), más enamorado que atrevido, de quien decía que, sin atender "á sus amores ni á su ganado, se entraba en los cuidados agenos. De- "cía también que el gran pastor de Fílida, único pintor de un retrato "(Gálvez de Montalvo), había sido más confiado que dichoso. De los des- "mayos de Sireno y arrepentimientos de Diana, decía que daba gra-

"cias á Dios y á la sabia Felicia, que con su agua encantada deshizo "aquella máquina de enredos y aclaró aquel laberinto de dificultades. "(Alusión á la *Diana,* de Montemayor.) Acordábame de otros muchos "libros que de este jaez le había oído leer; pero no eran dignos de traer- "los á la memoria... Digo que todos los pensamientos que he dicho y "muchos más me causaron ver los diferentes tratos y ejercicios que "mis pastores y todos los demás de aquella marina tenían de aquellos "que había oído leer que tenían los pastores de los libros, porque "si los míos cantaban, no eran canciones acordadas y bien compues- "tas, sino un "Cata el lobo do va Juanica", y otras cosas semejantes, y "esto no al són de chirumbelas, rabeles ó gaitas, sino al que hacía "el dar un cayado con otro, ó al de algunas tejuelas puestas entre los "dedos, y no con voces delicadas, sonoras y admirables, sino con voces "roncas que solas ó juntas parecía, no que cantaban, sino que grita- "ban ó gruñían. Lo más del día se les pasaba espulgándose ó remen- "dando sus abarcas; ni entre ellos se nombran Amarilis, Fílidas, "Galateas y Dianas, ni había Lisardos, Lauros, Jacintos ni Riselos; "todos eran Antones, Domingos, Pablos ó Llorentes, por donde vine "á entender lo que pienso que deben de creer todos, que todos aque- "llos libros son cosas soñadas y bien escritas, para entretenimiento "de los ociosos, y no verdad alguna; que á serlo, entre mis pastores "hubiera alguna reliquia de aquella felicísima vida y de aquellos ame- "nos prados, espaciosas selvas, sagrados montes, hermosos jardines, "arroyos claros y cristalinas fuentes, y de aquellos tan honestos cuanto "bien declarados requiebros, y de aquel desmayarse aquí el pastor, "allí la pastora; acullá resonar la zampoña del uno, acá el caramillo "del otro." La *Galatea* estaba escrita antes de Febrero de 1584, fecha de su *Aprobación,* y probablemente la compuso Cervantes después de vuelto á Madrid (Diciembre de 1580) de su cautiverio, de modo que hubo de escribirla entre 1581 y 1583. Vendióla á Robles por 1.336 reales. Reimprimióse, viviendo Cervantes, en Lisboa, 1590, y en París, 1611: la edición de Lisboa, más rara que la primitiva, omitió frases y pasajes; sobre ella calcó la de Paris César Oudin: "Busquélo casi por toda Castilla, y aun por otras partes, sin poderle hallar, hasta que, pasando á Portugal y llegando á... Evora, topé con algunos ejemplares." De las otras 16 ediciones que cita Ríus, sólo la de Madrid, 1863, tuvo á la vista la princeps (*Obras compl. de Cerv.*). Hubo tres versiones alemanas, dos inglesas, y adaptada al francés por Florián en 1783, vertióse al alemán, italiano, inglés, portugués, griego y castellano (por Casiano Pellicer, 1797). Cándido María Trigueros hizo una insípida continuación: *Los Enamorados ó Galatea y sus bodas,* Madrid, 1798. En la *Galatea, Tirsi* es Francisco de Figueroa; *Meliso,* don Diego Hurtado de Mendoza; *Astraliano,* don Juan de Austria; acaso *Larsileo* es Mateo Vázquez; *Crisio,* Cristóbal de Virués; *Artidoro,* Rey de Artieda; *Silvano,* Gregorio Silvestre; *Damón,* Pedro Láinez; *Lauso,* Cervantes ó Barahona de Soto. *Galatea* no parece fuera su mujer, con quien

se casó en 1584, ni *Elicio* es Cervantes. Ilustró el *Canto de Calíope,* de la *Galatea* (l. VI), C. Alb. de la Barrera, *Notas* al t. II (págs. 303-348), edic. Rivadeneyra de las *Obras completas de Cervantes* (sólo se tiraron 310 ej.), y adicionadas en el t. XII, pág. 393. De estas notas tomó las suyas Fitzmaurice-Kelly para su edición de la *Galatea* (págs. 253-288), traducida al inglés por H. Oelsner y A. B. Welford. Además, Schevill-Bonilla, *Galatea,* t. II, pág. 297...

V

Como dramaturgo, Cervantes mismo nos dice en el *Prólogo* de sus *Comedias* lo que sentía de las que hizo en su primera época (1583-1587) y con aplauso del público se representaron: "Fuí el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro." Figuras morales son en la *Numancia,* y figuras épicas de extraordinaria grandeza, España, el Duero, la Fama, la Guerra y la Enfermedad, que suplen lo maravilloso tradicional, presentándose una sola vez, no como abstracciones, sino cual poéticas prosopopeyas que levantan el tono trágico del drama. En el *Trato de Argel* lo son igualmente la Ocasión y la Necesidad. En estos dos dramas trágicos, el uno histórico, el otro de hechos que por entonces sucedían, hay sentimientos sinceros y gallardamente expresados, hay grandeza épica, alteza de pensamientos, propiedad en los personajes, trozos como no los sintieron ni expresaron sino raras veces Lope y Calderón, sin las afectaciones y falsedades que deslucen los dramas de estos dos reyes de la escena. En conjunto, queda por bajo de ellos; pero muy por cima de cuanto hasta entonces se había representado en este género trágico. La *Numancia* sigue siendo la mejor tragedia que en castellano tenemos; en la hondura del sentir verdadero, el *Trato de Argel* tampoco cede á ningún otro drama de sucesos contemporáneos. Ambas cosas, sentimiento y épico patriotismo, hemos de suponer que tenía *La Batalla naval* de Lepanto, de la cual siempre que se acuerda habla con particular elocuencia y emoción. De *La Confusa,* que él estimaba por la mejor de capa y espada representada hasta entonces, no podemos decir nada por haberse perdido; pero cabalmente en

inventiva para urdir enredos nadie ha ganado á Cervantes, como puede verse en la *Galatea* y el *Persiles.*

De la segunda época son las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos,* que publicó en 1615, y la comedia que estaba componiendo, *El Engaño á los ojos,* de la cual sólo sabemos que contentaba á su autor y que la hizo después de conocer el teatro de Lope. Bien da á entender en la Dedicatoria y en el Prólogo que eran más para personas discretas que supiesen apreciarlas que no para libreros, actores y autores, que acaso los menospreciarían por ir á la sazón el gusto y la moda por otros rumbos. Efectivamente, aunque Lope picó en todos géneros y estilos, la comedia urbana, de entre paredes y entre calles, de intriga, de capa y espada, reducida á galanes y tapadas, á puntillos de honor y amoríos de una sociedad refinada, era la que señoreaba el teatro. Años atrás había seguido Cervantes la corriente del gusto cortesano por la falsa novela pastoril, componiendo la *Galatea;* pero los años, la experiencia, su extraordinario ingenio le habían traspuesto más allá de las modas momentáneas y de cuanto oliese á falso, convencional y urbano. Mientras los demás poetas vivían entre paredes y en la corte, Cervantes seguía viviendo en el campo y por el ancho mundo. Un sentido común poco común del arte y de la realidad le hacía aborrecer lo embustero y canijo de aquella dramaturgia; su idea del drama se ahogaba en los corrales de representaciones, no cabía en ellos, actores y autores no podían entenderle. Publicó sus obras para quien, viviendo otra vida más libre, entonces ó después supiese entenderle y gustarle. Todavía hay quien no le gusta ni le entiende; poco importa. *El Gallardo Español* es drama caballeresco de la realidad, moruno, bastante más que los moriscos romances, español castizo en el espíritu arrojado y magnánimo de sus personajes, realista como de cosa vivida. *La Casa de los celos* es la vida no menos caballeresca de Italia, tan inagotable en enredos y aventuras como la fantasía de Cervantes. *La Gran Sultana,* drama de costumbres turquescas y de carácter, maravillosamente tallado en el de una valiente hembra española, responde enteramente al espíritu de los españoles de entonces al salir de la patria, como puede verse en su parejo Cristóbal de Villalón, héroe parecido en el *Viaje de Turquía. Los Baños de*

Argel pintan la vida de los cautivos cristianos tal cual la vivió Cervantes. *El Rufián dichoso,* drama histórico en el fondo y uno de los mejores que se han compuesto en castellano, ofrece el contraste entre la picaresca y el misticismo de la vida española de entonces, cual se retrata en las dos manifestaciones de la literatura de la época, la mística y la novela picaresca. Nadie, ni el mismo Cervantes, hizo un cuadro tan picaresco y arrufianado, como en la primera parte de la vida de aquel Lope, ni tan condensado y vivo de la vida religiosa de un verdadero santo, sazonando lo grave del héroe con lo chistoso del compañero y mostrando el buen humor, tan propio de nuestros místicos y santos, como desconocido entre los que de estas cosas hablan sin enterarse. *Pedro de Urdemalas* es pura comedia realista, rebosante de ingenio y gracia castiza. Los dramas ó comedias de Cervantes son, pues, excelentes y variados, sálense del gastado troquel de la intriga urbana y pintan el mundo como es en Turquía, en Africa, en Italia, en España, en América, con brocha realista, con sentimientos sinceros, con caracteres definidos, con lenguaje apropiado. Pero sin comparación valen más los entremeses, pues dando un paso más allá que Lope de Rueda, supo poner Cervantes en su punto este género, el más castizo y digno de estudio. Aunque algunos los escribió en verso, hizo muy bien en emplear en otros la prosa, y no hicieron tan bien Lope y su escuela en no seguirle. Si el teatro es pintura de la vida, la vida se pinta más sinceramente con prosa que con versos. Pero, sobre todo, la vida no se encierra exclusivamente en el pundonor y amoríos de galanes y tapadas; la vida popular es más pintoresca, más varia, menos artificiosa, más castiza y nacional, más honda y rica. Y esta vida popular es la que pintó Cervantes, siguiendo á Rueda; sino que lo hecho en sus pasos, esto es, en cortas escenas de costumbres, por Rueda, ensanchólo Cervantes, variando mucho más los tipos y caracteres, delineando más por menudo las costumbres, dando al todo una unidad siempre ingeniosísima, que convirtió los pasos de puro entretenimiento en piezas artísticas, que encierran una oculta, pero, por lo mismo, más efectiva sátira social. Esa unidad es tan ingeniosa, que nadie le ha sobrepujado en este punto. Recuérdese *El Retablo de las maravillas,* fundado en la come-

zón que tenían los españoles de no llevar gota de sangre judía ni mora, porque cabalmente llevaban más de ella que de la goda y noble, de que alardeaban. Para burlarse de tal pretensión acude Cervantes al hondo y filosófico principio del temor de las gentes al *qué dirán,* según el cual antes que parecer á los demás como de raza menos limpia, dan los espectadores á entender que ven lo que no ven, engañándose unos á otros ó creyendo que se engañan, y quedando verdaderamente engañados de los cómicos, que valiéndose de aquel artificio, sin trabajo ni retablo alguno, les sacan los cuartos, como si tan maravilloso retablo hubiese en el mundo. Hondura filosófica, conocimiento del corazón humano, ironía delicadísima, sátira de aprensiones sociales, pintura de costumbres populares: todo muestra aquí en Cervantes el mismo soberano ingenio que fraguó el *Quijote.* Es, en su tanto, tan admirable este entremés como la novela inmortal, y más admirable, cuanto el mismo soberano ingenio supo encerrar la misma filosofía, la misma ironía, la misma sátira social en una miniatura, en un lindo camafeo, dentro de un tan pequeño cuadro. Las mismas cualidades se hallan en los demás entremeses, que todos son tan hijos del ingenio de Cervantes, como hermanos entre sí. Cuanto al lenguaje popular y castizo, es como el mejor del *Quijote.* El entremés, esto es, la comedia enteramente española, llegó en Cervantes á su cima y adonde no había llegado antes ni ha llegado después. Quiñones de Benavente le imitó y le siguió muy de cerca; pero jamás alcanzó su profundidad filosófica ni su inmortal ironía; y Quiñones está por encima de todos los demás entremesistas españoles.

VI

Como dramaturgo, Cervantes tuvo dos épocas: la primera en Madrid, antes de meterse á cobrador de alcabalas en Andalucía; la segunda, cuando, ya viejo y publicado el *Quijote,* viendo que Lope se había alzado con la monarquía cómica y que en los nidos de antaño no había pájaros hogaño, desembauló unas cuantas piezas y las dió á la estampa. Que hubo pájaros antaño, actores que aceptasen sus comedias y triunfos teatrales para Cervantes, de 1583 á 1587, no puede ponerse en duda. "Se vieron, dice en el *Prólogo de sus Comedias,* en los teatros de Madrid representar *Los Tratos de Argel,* que yo compuse;

La Destrucción de Numancia y *La Batalla naval,* donde me atreví á reducir las comedias á tres jornadas de cinco que tenían (por aquel tiempo, pues ya otros anteriormente habían hecho piezas en tres actos)... Con general y gustoso aplauso de las gentes compuse en este tiempo hasta *veinte* comedias ó *treinta,* que todas ellas se recitaron, sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza; corrieron su carrera sin silbos, gritas ni baraúndas: tuve otras cosas de que ocuparme; dejé la pluma y las comedias y entró luego el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica; avasalló y puso debajo de su jurisdicción á todos los farsantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas, que pasan de diez mil pliegos las que tiene escritas, y todas, que es una de las mayores cosas que puede decirse, las ha visto representar ú oído decir, por lo menos, que se han representado." De las comedias de aquella primera época se conocen además los títulos de otras diez por la *Adjunta al Parnaso*: "Y. v. md., señor Cervantes, dijo él, ¿ha sido aficionado á la carátula? ¿Ha compuesto alguna comedia? —Sí, dije yo, muchas; y á no ser mías, me parecieran dignas de alabanza, como lo fueron: *Los Tratos de Argel,* la *Numancia, La Gran Turquesca, La Batalla naval, La Jerusalem, La Amaranta ó la del Mayo, El Bosque amoroso, La Unica* y *La Bizarra Arsinda* y otras muchas de que no me acuerdo; mas la que yo más estimo y de la que más me precio, fué y es de una llamada *La Confusa,* la cual, con paz sea dicho, de cuantas comedias de capa y espada hasta hoy se han representado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores." Olivares parece tuvo ejemplares de *La Batalla naval,* y Matos Fragoso mienta la *Arsinda* en *La Corsaria catalana,* del año 1673. Dos de este período se han conservado é impreso en 1784: *El Trato de Argel* y *La Numancia.* En la primera, el cautivo Saavedra es el mismo Cervantes, el cual pinta tan vivamente como la vió y sintió la vida y los trabajos de los cautivos. El enlace de los cuadros es flojo, como de dramaturgo principiante, ó mejor, como de quien sólo pretende hacer vivos cuadros episódicos; pero tiene trozos de verdadera poesía y de gran sentimiento. Ya insinuó Cervantes que el final no era muy oportuno; cuando acaba su comedia del mismo asunto, impresa treinta años después, con "Y aquí da este *trato* fin, | que no lo tiene el *de Argel.*" El poeta inglés Shelley escribió: "He leído la *Numancia,* y después de dudar por la notable simpleza del primer acto, comencé á hallarme singularmente complacido, y, por último, interesado en el más alto grado por la habilidad del escritor, que apenas tiene rival en el arte de promover la compasión y el asombro. Poco hay, lo confieso, que pueda calificarse de poesía en esta comedia; pero el dominio del lenguaje y la armonía de la versificación son tales, que fácilmente hacen creer á cualquiera que se trata de una obra poética." Goethe la ponderó; Fichte se inspiró en ella por lo patriótica para su *Reden an die deutsche Nation.* Representóse en Zaragoza, cuando el sitio de los franceses, en 1809,

y fué aplaudidísima. La *Numancia* debió de escribirse muy poco después de *El Trato de Argel,* y está en cuatro jornadas, á la antigua usanza; *La Batalla naval* hubo de escribirse en la época de Virués, antes de 1581, pues ya sigue la novedad introducida por Cervantes de los tres actos. La *Numancia* es mucho mejor que todas las de Juan de la Cueva, aunque se asemeja á los dramas de éste, sobre todo al *Saco de Roma.* "Muy pocas veces se habrá representado en las tablas la vida real y positiva con tan sangrienta verdad, y menos todavía se habrá logrado producir un efecto tan poético con incidentes puramente individuales", dice Ticknor de la *Numancia;* y Schlegel añade, con alguna exageración, en sus *Discursos,* 1811, que no sólo es uno de los más notables esfuerzos del antiguo teatro español, sino uno de los rasgos más singulares y pintorescos de la poesía moderna. Los *Esclavos en Argel,* de Lope, tienen mucho de *El Trato de Argel,* de Cervantes, y tomólo sin duda del mismo manuscrito, pues todavía no se había impreso, así las escenas de la venta de niños cristianos, la de los mismos después de hacerse uno de ellos mahometano; del martirio del sacerdote valenciano sacó Lope el tercer acto.

Entre esta primera época y la segunda, Cervantes asistió como mirón á la transformación que trajo al teatro el ingenio de Lope. En el cap. XLVIII del *Quijote* habla, no pretendiendo imponer reglas clásicas de Aristóteles ni condenando el nuevo y romántico teatro nacional, sino criticando tan sólo algunos abusos aislados de los poetas medianos é ínfimos y hasta de los mejores y del mismo Lope. Condena la demasiada licencia que contra la unidad de acción, tiempo y lugar se tomaban con tal de variar á cada paso las situaciones, cosa que ciertamente les dañó no poco, poniendo en ello todo su empeño, en vez de ahondar en el estudio de las almas con una acción sencilla, como hicieron los griegos. Semejante reproche es tan justo, que por esta comezón de variedad nuestro teatro fué menos psicológico y hondo que el de Shakespeare y que el teatro griego, hablando en términos generales, ganando en extensión lo que perdía en profundidad. También criticó los excesos contra la moral, que realmente se cometían, y hemos de suponer, no que intentase un teatro de tesis, ético, sino que fuese casto y educador en el grado que lo son sus comedias, entremeses y novelas, donde, sin exageraciones moralizadoras, hay un fondo ético y educativo maravilloso. Fuera de esto, la crítica de Cervantes parece demasiado amarga y exagerada, como hija que es de las doctrinas renacentistas corrientes, por las cuales el mismo Lope se llama bárbaro por dar gusto al bárbaro gusto del pueblo. Que no criticaba á bulto el teatro nacional y menos lo que de popular encerraba, y que no daba á las tres unidades la importancia de los seudoclasicistas, se ve por las comedias y entremeses que después hizo. En *El Rufián dichoso* (jorn. 2), la *Comedia* dice: "Los tiempos mudan las cosas | y perfeccionan las artes, | y añadir á lo inventado | no es dificultad notable. | Buena fuí pasados tiempos, | y en éstos, si los mirares, | no

soy mala, aunque desdigo | de aquellos preceptos graves | que me dieron y dejaron | en sus obras admirables | Séneca, Terencio y Plauto | y otros griegos que tú sabes. | He dejado parte de ellos | y he también guardado parte, | porque lo quiere así el uso, | que no se sujeta al arte. | Ya represento mil cosas, | no en relación, como antes, | sino en hecho, y así es fuerza | que haya de mudar lugares. | Que como acontecen ellas | en muy diferentes partes, | voime allí donde acontecen, | disculpa del disparate. | Ya la comedia es un mapa | donde no un dedo distante, | verás á Londres y á Roma, | á Valladolid y á Gante. | Muy poco importa al oyente | que yo en un punto me pase | desde Alemania á Guinea | sin del teatro mudarme. | El pensamiento es ligero, | bien pueden acompañarme | con él do quiera que fuere | sin perderme ni cansarme." Probablemente Cervantes, como ya dijo Ticknor, "se propuso sacrificar su opinión particular sobre el drama al gusto del público", cuando volvió así del clasicismo á la manera dramática de Lope, porque si antes la educación clásica le llevó á exagerar lo clásico, su españolismo le hizo abrir los ojos para ver en el gusto del pueblo que lo nacional no era tan descabellado. Otro tanto le sucedió cuando, después de escribir la *Galatea,* obra del gusto clásico, se hizo enteramente nacional escribiendo el *Quijote.* Esta mudanza se echa mejor de ver en las *Novelas,* desde *El Curioso impertinente* hasta *Rinconete y Cortadillo.* En su primera época teatral y cuando compuso la *Galatea,* el clasicismo estaba en el punto crudo; después lo nacional fué ganando terreno. Cervantes es el autor en quien lo clásico y lo nacional se dieron el más estrecho abrazo; pero antes de llegar á este punto la educación en los estudios de Madrid y el vivir en Italia le habían hecho muy clásico, y sólo pudo ir cediendo en él el clasicismo al espíritu nacional, que llevaba en su alma, por sus pasos contados.

El Conde de Schack escribió que los entremeses de Cervantes son "infinitamente superiores" á sus comedias. Esta diferencia, que salta á los ojos, no ha sido bastantemente estudiada, y, sin embargo, es un caso tan digno de estudiarse, que en él se halla toda la sustancia de la dramática española. Desde mediado el siglo XVII, *sainete* era toda clase de piececillas, loas, bailes, entremeses, etc., que se entremetían en los descansos de las jornadas de la comedia. Así en 1640, Navarrete y Ribera publicó sus entremeses con el título de *Flor de sainetes.* Como que *sainete,* según su etimología y uso propio, no era más que cualquiera de esos platillos que se entremeten entre los platos principales del banquete, como para despertar y entretener el apetito. *Entremés,* en las viejas *Crónicas,* significó el descanso ó intermedio de música y ejercicios mímicos, nada literarios, que había en las fiestas cortesanas y caballerescas; pero que fueron el origen de los que ya á mediados del siglo XVI se llamaron *entremeses,* esto es, piececillas cortas ó juguetes cómicos, como el *Entremés de las esteras* del Códice de autos, impreso por Rouanet (véase año 1550), donde se halla por primera vez esta voz; el *entremés* que compuso Sebastián de Orozco

para un convento, farsa chocarrera. Antes los llamaron *farsas* Lucas Fernández, Gil Vicente, Sánchez de Badajoz, etc., y Lope de Rueda los llamó *pasos*. La voz *entremés* se halla en la *Crónica de D. Alvaro de Luna* (ed. 1784, pág. 182), donde se dice de Juan II que "fué muy inventivo é mucho dado á fallar invenciones, é sacar entremeses en fiestas..." En los *Manuales de Valencia* (años 1412, 1413, 1415), llámanse *entremeses*. Vino la voz del norte de Francia, donde se decían *entremets*, esto es, entre platos, valor que aún tiene el *entremés*, así como su parejo el *sainete*. Tan de la Edad Media pudiera ser la voz *jornada*, de cuando la representación duraba varios días, aunque también pudo decirse "porque más parecen *descansaderos* que otra cosa", como dijo Naharro. En el siglo XVIII, *entremés* era el primer intermedio de la función, y *sainete*, el que se hacía entre la segunda y tercera jornada, de modo que una misma pieza se ponía á veces como entremés entre la primera y segunda jornada de la comedia, y otras como sainete en el último entreacto. Con todos estos nombres se llamó, por consiguiente, según los tiempos, una misma cosa, la manifestación genuínamente nacional del arte dramático, que siempre fué una pieza corta de costumbres, gracias, sales y chocarrerías en que con una acción sencilla, varios tipos tomados de la vida real y de la gente baja, hablando el lenguaje puramente popular y cada cual el propio de su oficio ó estado, entretienen al público, el cual se solaza viéndose retratado y generalmente satirizado y puesto en solfa cómica en aquel pequeño cuadro remedado de la vida real. Tal es la representación *cómica* nacional española, como lo fué el *mimo* en Grecia, por ej., los de Sofrón de Siracusa y los de Harondas, modernamente descubiertos; y en Roma las atelanas. Fueron continuación de los *juegos de escarnio* de que habla la Ley 34, tít. VI de la primera *Partida* y los *momos* de la Edad Media. Cuando la *jácara* era dialogada, ó sea dramática, llamábase *jácara entremesada;* la *jácara cantada* se convirtió en el siglo XVIII en la *tonadilla*. La *mojiganga* era un entremés entre personas disfrazadas ridículamente. Con esto y con los *bailes, bailes cantados* y *bailes representados,* tenemos todas las clases de piececillas que se distinguieron de la *comedia*. Hasta fines del siglo XVI se diferenciaron las *farsas* de los *autos* en que aquéllas eran profanas y éstos religiosos, aunque á veces se mezclaban bastante. Basta echar una ojeada por el teatro anterior á Lope para echar de ver que todas las piececillas cortas, llamémoslas entremeses, son genuínamente de carácter popular, esto es, enteramente español y que en las piezas en que la acción se complica y se divide en tres ó cinco autos ó jornadas, ha entrado el elemento erudito. La *comedia* no es más que un entremés ó sainete *extendido* ó *ampliado,* por el arte erudito, á imitación de la dramática antigua clásica. La primera y más admirable muestra la tenemos en *La Celestina,* luego en las comedias de Torres Naharro y Lope de Rueda, claras imitaciones del teatro clásico italiano. Este *extender* el entremés y ampliarlo, acudiendo además á asuntos de todo

género, históricos y de la vida presente, pastoril ó urbana, sobre todo de la vieja epopeya castellana de las leyendas conservadas en crónicas y romances, mezclando lo cómico con lo trágico, los altos con los bajos personajes, fué la obra propia de Lope de Vega. Al nuevo teatro por él así fundado se ha llamado *teatro nacional,* y lo es, puesto que no era más que extensión del antiguo entremés, y fué cultivado por muchedumbre de autores, que le dieron fama en todo el mundo. Pero nótese que esta *extensión* vino por los eruditos, y así ese teatro es *erudito-popular,* con todas las ventajas y todas las desventajas que siempre trae consigo lo erudito. El elemento erudito puramente es el de la *ficción,* que, siendo natural y propia, acaba siempre falseando el arte y tiene que fenecer: por eso feneció ese teatro, decayendo desde mediado el siglo XVII y acabando en el XVIII en ramplonerías santurronas ó extravagancias inenarrables. El entremés, paso, sainete ó farsa, que todo es uno, era la manifestación puramente popular de la dramática española, sin nada del artificio erudito: por eso jamás descaeció ni murió. Cervantes llevó el género á su más alta perfección con la unidad filosófica de acción y el realismo insuperable de la vida y del lenguaje. Quiñones de Benavente le siguió, después, entre otros muchos, Cándamo, Armesto y Lanini, y en el siglo XVIII, cuando ya había muerto el teatro *popular-erudito,* se manifiesta en don Ramón de la Cruz con toda su pujanza, y en nuestros días no menos alza la cabeza con el *género chico,* verdadero entremés y sainete español de estos tiempos. Lo que la *comedia* desde Lope ganó en extensión perdió en profundidad de realismo, de verdad, de naturalidad, de popularidad, de espíritu nacional. Así se explica la lucha de Cervantes entre sus entremeses, obra popular, enteramente castiza y admirable en manos del príncipe de nuestros ingenios, el más español y castizo de todos, y sus comedias, obra de imitación, de empeño, por no ser menos que Lope y por ostentar su gusto renacentista. Cervantes, enamorado del puro arte, no podía brillar más que en el arte popular, el único verdadero arte, en el entremés; Lope, que supeditaba el arte á su ansia de fama y popularidad, no supo atenerse al entremés, creó la comedia, mezcla de lo popular y de lo erudito, de lo castizo y de lo extraño. Siempre fué para los eruditos cosa de menos valer el entremés; pero para la honda crítica ya es otra cosa. De hecho, la mayor parte de las antiguas comedias, aun las mejores, no sufren hoy día ponerse en escena sin que cansen y muestren el elemento ficticio que llevan consigo. En cambio, para todo aquel que no tropiece en el viejo lenguaje, la representación de una farsa de Enzina, de un paso de Rueda, de un entremés de Cervantes, parece cosa tan fresca y lozana, tan llena de verdad, que le sabe á poco, y no quisiera se le mudara ni una palabra, se le hace corta. Tal es la fuerza del arte enteramente popular y sin ficciones de eruditos. Esta diferencia del valor estético pone al teatro anterior á Lope sobre todo el teatro posterior, y es la mayor alabanza que puede darse á los *Entremeses* de Cervantes, pues ellos son la cima de todo el teatro

anterior á Lope, del teatro castizo, que son los entremeses, pasos, farsas y autos. De este género, tan olvidado por los historiadores de nuestro teatro, hay tal abundancia de obras, que A. Fernández Guerra pudo recoger en un catálogo (véase en La Barrera) dos mil títulos, sin pasar de la primera mitad del siglo XVIII, porque es el único que nunca muere ni morirá mientras viva el pueblo español.

Las comedias y entremeses publicados y dirigidos al Conde de Lemos, son, dice Cervantes en la dedicatoria, "no tan desabridos, á mi parecer, que no puedan dar algún gusto; y si alguna cosa llevan razonable, es que no van manoseadas ni han salido al teatro, merced á los farsantes, que, de puro discretos, no se ocupan sino en obras grandes y de graves autores, puesto que tal vez se engañan". Y en el Prólogo: "Algunos años ha que volví yo á mi antigua ociosidad, y pensando que aún duraban los siglos donde corrían mis alabanzas, volví á componer algunas comedias, pero no hallé pájaros en los nidos de antaño; quiero decir que no hallé autor que me las pidiese, puesto que sabían que las tenía; y así las arrinconé en un cofre y las consagré y condené á perpetuo silencio. En esta sazón me dijo un librero que él me las comprara si un autor de título no le hubiera dicho que de mi prosa se podía esperar mucho, pero que del verso, nada: y si va á decir la verdad, cierto que me dió pesadumbre de oirlo, y dije entre mí: "O yo me he "mudado en otro, ó los tiempos se han mejorado mucho"; sucediendo siempre al revés, pues siempre se alaban los pasados tiempos. Torné á pasar los ojos por mis comedias y por algunos entremeses míos que con ellas estaban arrinconados, y vi no ser tan malos que no mereciesen salir de las tinieblas del ingenio de aquel autor, á la luz de otros autores menos escrupulosos y más entendidos. Aburríme y vendíselas al tal librero, que las ha puesto en la estampa como aquí te las ofrece; él me las pagó razonablemente; yo cogí mi dinero con suavidad, sin tener cuenta con dimes ni diretes de recitantes; querría que fuesen las mejores del mundo, ó, á lo menos, razonables; tú lo verás, lector mío, y si hallares que tienen alguna cosa buena, en topando aquel mi maldiciente autor, dile que se enmiende, pues yo no ofendo á nadie, y que advierta que no tienen necedades patentes y descubiertas, y que el verso es el mismo que piden las comedias, que ha de ser, de los tres estilos, el ínfimo, y que el lenguaje de los entremeses es el propio de las figuras que en ellos se introducen, y que para enmienda de todo esto, le ofrezco una comedia que estoy componiendo y la intitulo *El Engaño á los ojos,* que, si no me engaño, le ha de dar contento. Y con esto, Dios te dé salud, y á mí paciencia." Hasta el autor aquel que le dijo "que de su prosa se podía esperar mucho, pero que del verso, nada", dió bien á entender que empleando Cervantes la prosa, en lugar de verso, haría siempre mayores maravillas. Y las hizo con la prosa en los Entremeses en que la empleó, mayores que en los que empleó el verso. La primera edición fué en 1615; en 1749 se hizo otra con un prólogo seudoclásico de Nasarre, en el que se ensaña con el antiguo

teatro español y dice que las comedias de Cervantes fueron mal hechas adrede, como que son parodias y sátiras contra el gusto corrompido de la época. Schack, *Hist. lit. y art. dram. en España,* t. II, pág. 60: "Así como Cervantes amontonó en su última novela las aventuras de los libros de caballería, que antes criticara con tanto rigor, así también acumuló en ellas sin escrúpulo todos aquellos extravíos dramáticos de bambolla y efecto de la época, llevando hasta la exageración tal licencia... aridez en la composición y ligera suma en su desarrollo. Justamente el mismo poeta, que dió tantas pruebas de su maestría en la pintura de caracteres, se contenta en ellas con bosquejarlos muy superficialmente, y profundizando hasta tal punto otras veces, carece en sus comedias de verdadera intención poética...; como intentaba rivalizar con Lope y su escuela, creyó acaso que el mejor modo de lograr el triunfo era imitar la parte externa de sus obras, acumulando maravillas, aventuras y golpes teatrales"; luego dice que *El Rufián dichoso,* "por su licencia y mal gusto, es la peor de todas las *Comedias de santos* que conocemos". "Infinitamente superiores á estas comedias son los ocho entremeses... Cervantes tenía todas las cualidades necesarias para brillar en este género dramático, y sin vacilar podemos decir que no ha sido superado por ninguno de los que le sucedieron. Sabido es que estos cuadros burlescos de la vida ordinaria no tienen, por lo común, grandes pretensiones poéticas; pero cuando campea en ellos tanta gracia é ingenio como en los de Cervantes, cuando abundan en ellos tantas sentencias y rasgos tan agudos como discretos, no se les puede negar altísimo mérito. El *entremés del Retablo de las maravillas,* que sirvió á Piron de modelo para componer su *Faux prodige,* es inimitable y una verdadera obra maestra... *La Cueva de Salamanca,* farsa muy divertida, fundada en el proverbio popular, de que sacó Hans Sachs *Die fahrenden Schüler,* y en que se funda la opereta francesa titulada *Le soldat magicien...* La edición de estos entremeses... ofrece maravillosos ejemplos de la fusión del lenguaje de la vida ordinaria con la cultura literaria más refinada." M. Pelayo, *Id. est.,* t. III, vol. I, pág. 374: "Entre los innumerables dramaturgos anteriores á Lope de Vega, ¿quién es el que puede entrar en comparación con Cervantes, si se exceptúan acaso Torres Naharro y Micael de Carvajal? Prescindiendo de la grandiosa y épica *Numancia,* que todavía no estaba impresa ni descubierta cuando Nasarre escribía, ¿por qué había de avergonzarse Cervantes ni nadie de ser autor de una comedia de costumbres tan ingeniosa y amena como *La Entretenida,* de una comedia de carácter tan original como *Pedro de Urdemalas,* de una comedia de moros y cristianos tan bizarra y pintoresca como *El Gallardo Español,* de un drama novelesco tan interesante y fantástico como *El Rufián dichoso* y de una serie de entremeses que son cada cual, sobre todo los escritos en prosa, un tesoro de lengua y un fiel y acabado trasunto de las costumbres populares?" Fitzmaurice-Kelly, *Liter. españ.,* 1913, pág. 286: "Además quiso tantear de nuevo

la escena. Como ningún *autor* aceptaba sus obras, hizo imprimir sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (1615). Exceptuando *Pedro de Urdemalas,* estas comedias son equivocaciones, y cuando el autor quiere imitar á Lope de Vega, como en *La Casa de los zelos y selvas de Ardenia,* el fracaso es evidente, y además justo, porque en *Pedro de Urdemalas,* Cervantes ataca de mala manera á su victorioso rival. Por otra parte, sus entremeses son piezas cómicas animadas é ingeniosas, interesantes por sí mismas, y como cuadros realistas de la vida vulgar tomada en su entraña. A veces la fidelidad de la pintura llega á perturbar, por ejemplo, en *El Viejo zeloso,* anatematizado por Grillparzer como la pieza más desvergonzada que registran los anales del teatro, lo cual no impidió que *El Viejo zeloso* sugiriese *The Fatal Dowry* á Massinger, que también aprovechó *Los Baños de Argel,* en *The Renegado.* Otro de esos pequeños intermedios, *La Cueva de Salamanca,* dió la idea de la farsa alemana *Der Bettelstudent* y de *El Dragoncillo,* de Calderón (que puso asimismo en escena un *Don Quijote,* hoy perdido). Tres entremeses, rotulados *Los Habladores, La Cárcel de Sevilla* y *El Hospital de los podridos,* van unidos á la "Sép-"tima Parte" (1617) del teatro de Lope de Vega, que rechazó terminantemente su paternidad; si la atribución á Cervantes es exacta, habrían de reunirse con los *Ocho entremeses,* para demostrar que el creador de *Don Quijote* podía rivalizar con Luis Quiñones de Benavente en su propio terreno. *Los Habladores,* sobre todo, son de un humor extraordinario: observemos cierta semejanza entre esta pieza y el *Gert Westphaler,* de Holberg, el dramaturgo danés. Se ha atribuído también á Cervantes un *Auto de la soberana virgen de Guadalupe, y sus milagros, y grandeza de España* (1605): es una suposición que no ha tenido buena acogida, y que, por lo demás, carece de base." Matos Fragoso, *La Corsaria Catalana*: "¿Qué comedias traes? —Famosas, | de las plumas milagrosas | de España... *La Bizarra Arsinda,* que es | del ingenioso Cervantes; | *Los Dos confusos amantes,* | *El Conde Partinuplés,* | *La Española,* de Cepeda, | un ingenio sevillano, | *El Secreto, El Cortesano,* | *La Melancólica Alfreda...*" Charles: "Cervantes se recrea escribiendo *El Laberinto,* ensayo singular de un teatro caballeresco y galante, en llevar á la escena un cuentecillo lleno de aventuras, disfraces, desafíos de armas y amores, cuya heroína es la hermosa Rosamira, acusada en su honor y vengada en campo cerrado. Los personajes todos son italianos. Su tema es trágico; sus aventuras, lamentables; pero no corre la sangre... *El Laberinto de amor* pasea la imaginación del tiempo en sus dédalos favoritos. No sería imposible que esta pieza mala hubiese parecidc exquisita al público."

Comedias (ed. 1615): *El Gallardo español, La Casa de los celos y selvas de Ardenia, Los Baños de Argel, El Rufián dichoso, La Gran Sultana doña Catalina de Oviedo, El Laberinto de amor, La Entretenida, Pedro de Urdemalas.* Entremeses: *El Juez de los divorcios, El*

Rufián viudo, llamado Trampagos, La Elección de los alcaldes de Daganzo, La Guarda cuidadosa, El Vizcaíno fingido, El Retablo de las maravillas, La Cueva de Salamanca, El Viejo celoso. No se representaron los entremeses como nos dice Cervantes; pero después se leyeron, se imprimieron, se plagiaron como verdaderas obras maestras que son en su género, no sobrepujadas por las de ningún otro autor. El *Entremés famoso de Los Habladores, el Entremés famoso de la Cárcel de Sevilla* y *El Hospital de los Podridos,* salieron en la *Séptima parte de las Comedias de Lope,* Madrid, 1617. *Los Habladores* además en Cádiz, 1646, á nombre de Cervantes. No cabe duda que son suyos los tres para quien conozca los demás *Entremeses* y el estilo del príncipe de nuestros ingenios: de ellos á cualesquier otros entremeses, hay un abismo. De *La Cárcel de Sevilla* y de *Los Habladores,* hay un ms. en el códice de la Colombina (A. A., Tabla 141, núm. 6). *Doña Justina y Calahorra, entremés,* fué hallado en la Bibl. Colombina, y don Alfonso de Castro se la atribuyó á Cervantes, publicándola en 1874. Está en verso y es del género bufo. *Los Mirones, entremés,* se halló en el mismo códice, juntamente con *Los Refranes, Los Romances* y otros trabajos, que don Adolfo de Castro publicó como de Cervantes: *Varias obras inéditas de Cervantes, sacadas de códices de la biblioteca colombina,* Madrid, 1874. De *Los Mirones* dice Castro: "Llámase *entremés,* y yo le llamaría mejor *coloquio.* Más aún: en el estilo se asemeja mucho al de los perros Cipión y Berganza. Hay la misma manera de presentar los pensamientos filosóficos y la de contar las aventuras y describir las costumbres; y hasta á veces, con la libertad que hoy nuestro siglo no perdonaría á autor contemporáneo. Es una pintura amenísima por la discreción, vivacidad, exactitud y gala... Es un cuadro animadísimo y rico de costumbres sevillanas..." La unidad de la acción, el estilo y lenguaje son tan de Cervantes, que yo me inclino á tenerlo por suyo, lo mismo que Adolfo de Castro. *Los Romances, entremés,* pudiera ser de Cervantes, que hizo muchos romances durante su primera época teatral. Los de este entremés son inmejorables, pues es un tejido de romances viejos y de los mejores del tiempo de Cervantes. Realmente, "todo el pensamiento del *Quixote* se halla resumido" en los primeros versos, como dice Castro. Se escribió y representó en 1604. "¿Cabe, en lo posible, añade, que Cervantes, que, según él mismo, excedía á tantos en la invención, tomase de un entremés conocido el pensamiento del *Quijote?*" *La Soberana Virgen de Guadalupe, comedia,* se publicó en Sevilla, 1605 (como *auto*), 1615, 1617, 1868 (Socied. Biblióf. Andal.); tiene licencia de 1598. No es de la manera y estilo de Cervantes, aunque Asensio y otros se la atribuyan.

VII

En el *Viaje del Parnarso*, Madrid, 1614, sátira en tercetos y ocho capítulos, imitó al comenzar y en el título el *Viaggio in Parnaso*, de César Caporali; al fin añadió la *Adjunta al Parnaso*, diálogo graciosísimo y picante en defensa de sus propios dramas y contra los actores que no los querían representar. El *Viaje* y el *Canto de Calíope* en la *Galatea* nos dan una reseña de los poetas de aquel tiempo, juzgados por Cervantes con la indulgencia propia de su noble corazón. Como escritor en verso, Cervantes maneja los metros todos con gran destreza; fáltanle la facilidad, la blandura y la fantasía soñadora de los grandes poetas; pero sobresale en lo satírico y burlesco, como en los sonetos *A la entrada del duque de Medina* y *Al túmulo de Felipe II*, y, cuando quiere, en la fuerza y ternura del sentimiento, como en la *Carta á Mateo Vázquez* y en la poesía *A la Virgen de Guadalupe*.

VIII

El ritmo y la rima halagan por tal manera el oído, que en todas lenguas hay versos que nada significan y sólo encantan por su musical tarareo. El vil versificador no tiene otro mérito que el de manejar la rima y el ritmo con la facilidad que los demás tenemos para hablar, así es que busca pensamientos que envestir en el ropaje de sus rimas: es un verdadero sastre de ropas hechas. El que nació prosista, busca rimas con que vestir su pensamiento, así que acierta más ó menos en el corte que da al vestido; pero al punto se le reconoce como prosista. Tal sucede á Unamuno. El verdadero poeta, el poeta nacido, ni busca pensamiento que envestir con sus rimas, ni rimas con que vestir su pensamiento; nacióle el pensamiento ya rimado, tanto, que cuando escribe en prosa, su prosa es verso diluído. Tal sucede á Bécquer en sus leyendas. En este sentido, Cervantes no es poeta, y él mismo lo reconocía á cada paso, confesando que el Cielo le había negado este don de la poesía. Como artista que maneja maravillosamente el idioma, que tiene fino oído, sentimientos delicados, rica imaginación, hace á veces versos magníficos, dignos de un verdadero poeta, y, sobre todo, versifica fácilmente sus obras dramáticas, y sobresale en los versos festivos, humorísticos y burlescos, más alle-

gados al ingenio prosaico que al poético; pero raras veces tiene aquella facilidad que muestran los verdaderos poetas á quienes el pensamiento les sale ya rimado, en quienes pensamiento y forma rimada brotan enteramente fundidos y como un todo natural y espontáneo. Hay, por lo mismo, un no sé qué de blando y soñador en el poeta verdadero que no se halla en el prosista, cuando escribe en verso, por bien que lo haga. Puede compararse este ajustarse de la rima al pensamiento, que siempre es algo duro en el poeta no nacido, á lo que sucede con el vestirse y caracterizarse de los actores en el teatro. Por bien que lo hagan, se trasluce lo postizo. Véase cualquier escena fotografiada en revistas. La fotografía hace resaltar despiadadamente las barbas y pelucas postizas y los trajes que no son naturales á la persona. De la misma manera, en las más acabadas poesías del que no nació poeta se transparenta el prosista que postizamente vistió con la rima su pensamiento. No entalla al justo el vestido; los pliegues no caen blandamente; échase menos cierta vaporosidad del ensueño, que la vela no tiene, y que siempre envuelve como en transparente nube la imaginación del verdadero poeta. Así difiere tanto el verso de Lope del de Cervantes cuanto la prosa de Cervantes difiere de la de Lope.

IX

Cervantes fué el primero que noveló en España, como él mismo dijo. La palabra *novela,* inventada por Boccaccio, esto es, *nueva,* noticia pequeña, se llamó siempre y se llama en castellano *cuento.* El cuento, tomado de algún acaecimiento real, aunque adornado por la fantasía é imitando la naturaleza y las costumbres: tales son las novelas de Cervantes. Llamólas *ejemplares* por ir enderezadas á un fin moral. Unidad de acción, manera de rodear la fábula, pintura de caracteres y costumbres, expresión de afectos, propiedad y color de estilo, elegancia de lenguaje, colocación en sus varios términos de las cosas de manera que resalte el personaje principal y cada uno quede en su lugar propio, apuntando circunstancias sin detenerse en descripciones intempestivas; en una palabra, hacer un verdadero y acabado cuadro del acontecimiento con naturalidad y elegancia, cosas son en que nadie aventajó á Cervantes. No hay novela que puesta al lado de las suyas no parezca algo afectada y no deje trasparentar el estudio. Cervantes, como novelista, no imita á Boccaccio, á Sacchetti, á Lasca, á Cinthio, á Bandello, aunque

sin duda los leyó. Boccaccio es, de los que le precedieron, el que más se acerca á Cervantes, aunque todavía quede á larga distancia. De nuestro novelista pudiera repetirse lo que Carducci dijo de Boccaccio (*Discorsi letterari*, 1889, p. 265): "No es sólo el padre de la prosa italiana, sino uno de los más grandes inventores y maestros del arte moderno en lo que tiene de más amplio, en la representación del vivir humano; un hombre bueno, libre y escogido, que mantuvo modesto el amor constante y desinteresado, el amor del arte, y que podría cifrar toda su vida en aquella humilde y gloriosa cifra: *Studium fuit alma poesis*. Boccaccio era múltiple en la fantasía de los argumentos como en el estilo. Y ¡qué estilo! ¡Cuánta elegancia y qué armonía en aquellas frases tan hábilmente prolongadas en el agrupamiento, no sólo sonoro sino racional, de una multitud de ideas accesorias maravillosamente asociadas!" Cervantes no tomó sus asuntos y modelos sino de la vida real, no menos que los tipos y personajes, los elementos de sus escenas, la fraseología y las voces. Cada día desentierran los eruditos un nombre, un hecho de la historia del siglo XVI, que explican otro nombre y otro hecho de las novelas de Cervantes. No podemos detenernos en estos particulares, que pueden verse en los comentaristas. No menos hay en todas sus novelas pedazos de su propia vida, y, sobre todo, los sentimientos de su propia alma, que habiendo sido tan nobles y hermosos, no hemos de extrañar hallarlos en todos los personajes de sus novelas, hasta en los que la fábula pide sean malos y feos. La realidad vista ó vivida se convirtió en manos de Cervantes en realidad artística. Si algún defecto se halla, consiste en que ó á la realidad vista le mete dentro su propio sentir, ó á su sentir propio le da vida fuera de sí; pero siempre son vivas realidades, son Cervantes ú otras personas.

La novela picaresca nace con el *Lazarillo*, se perfecciona en la técnica y en la filosofía con *Guzmán de Alfarache* y llega á su más alta cima con algunas de las *Novelas* de Cervantes. A paso llano, con candor de niño tierno, anda el *Lazarillo*: enciérrase en unas cuantas escenas de la vida de un al parecer simple, pero de hecho de un picaruelo que no aparenta satirizar a la sociedad, sino contar á la pata la llana lo que le ha ido pasando. Mateo Alemán hinchó el perro. Sacó afuera la honda

filosofía que la narración de un pícaro encubría y entretejióla con graves y sesudas sentencias. El estilo se levanta y se ensancha como en manos de simpar cuentista, el cuadro se esplaya y aun se enreda, conservando el orden cronológico primitivo. Cervantes, en *Rinconete y Cortadillo* y en el *Coloquio de los perros,* saca al género picaresco de la niñez y lo ahorra de moralidades pesadas. Son cuadros vivos como los del *Lazarillo* y de *Guzmán;* pero más vivos, si cabe, más reales, mejor rebultados los principales personajes, sombreados los últimos, matizados gradualmente los intermedios. Los caracteres son más variados y hondos, las almas están talladas por magistral cincel. El habla se ha diferenciado no menos con la diferenciación mayor de los personajes, y está arrancada por manera pasmosa de la realidad; es el habla no de un narrador, sino de ellos, de los que en la escena viven. Pero, sobre todo, una unidad de acción, y más honda todavía que de acción, de pesamiento filosófico, enlaza personajes y hechos, tan trascendental é ingeniosamente como en los entremeses y en el *Quijote.* El monopolio ó *monipodio* de la gente maleante es el pensamiento filosófico de *Rinconete y Cortadillo,* nombre simbólico que lleva el maestro y capataz de los demás. La observación de dos perros mudos y sabios, que por arte como de encantamiento logran el poderse expresar en lenguaje humano, para recontarse lo que han visto y oído, la sociedad de los hombres, á la cual, no perteneciendo, pueden más desinteresadamente satirizar, es el hondo pensamiento filosófico que da unidad al *Coloquio de los perros.* La condescendencia de los gobernantes y tutores de la familia misma, con los hijos apicarados, el hacer la vista gorda de las autoridades, que debieran remediarlo, lo es de la primera parte del *Rufián dichoso.* Y por el mismo estilo en otros muchos pasos esparcidos por las obras de Cervantes, verdaderos cuadros de novela picaresca. Pero Cervantes, ahondando más y más en el género, lo ha transformado, naciendo de la novela picaresca otra *novela* que podemos llamar *rufianesca, matonesca* ó *hamponesca,* de la cual tan sólo conocíamos las coplas de Reinosa y algunas vislumbres de la *Celestina.* Los hijos desgarrados de la *Ilustre fregona,* y el que sigue á la *Gitanilla,* son pícaros todavía; pero los cofrades de Monipodio, el *Rufián viudo,* el *dichoso, Ginés de Pasamon-*

te y tantos otros, son rufianes, matones, gente de la hampa, y con ellos parécense y los acompañan las mujeres del partido de toda laya. Este nuevo género literario, en prosa y en verso, nació del picaresco en manos de Cervantes y lo cultivaron después Quevedo, Barbadillo y cien más. Las jácaras y cantaletas arrancan de aquí, no menos que las tías fingidas y las Esperanzas posteriores. La afición de Cervantes á todo lo nacional, popular y castizo le reveló este género, sin duda, el más de la entraña de la raza. Sus pensares y decires están retratados del natural, sin las exageraciones que después vinieron. De esta manera llevó Cervantes al más alto grado de perfección en lo filosófico, en la pintura de caracteres, en el lenguaje, la novela picaresca; tras él baja y bastardea.

X

La novela es poesía en prosa, porque no es más que poema en prosa. No está "tejida de los casos que comúnmente suceden", como dice la Academia, pues cabalmente difiere de la historia en que ésta pinta las cosas como son y la poesía como debieran ser, de manera que la creación poética tiene tanta parte en la novela como en el poema y en cualquier linaje de poesía. Por eso, según Aristóteles, la poesía es más filosófica que la historia, se levanta más, desenvolviéndose en el mundo de los posibles, de lo verisímil, más cercana á las ideas madres. Si la novela sólo contase lo que comúnmente sucede, no sería poesía, sino historia é historia rastrera y baja. Toda poesía presenta un ideal y lo presenta la novela como el poema, sino que el poema pinta héroes y acciones heroicas, esto es, mitológicas, de semidioses, y la novela puede pintar cualquier personaje; pero siempre con el soplo ideal que lo levante á la región de las ideas. En el mundo de la fantasía, donde vive la novela, lo verisímil fantástico es lo que vive, aun cuando no sea verisímil en el mundo ordinario. Así cabe en la novela lo sobrenatural, lo maravilloso, la personificación de lo inanimado y de lo abstracto, la mitología, las creencias religiosas, la creación de personajes sobrehumanos que jamás se hayan dado ni puedan darse en la realidad. La novela es historia fingida, y su carácter novelesco implica cabalmente que sus acaecimientos no son comunes, sino raros, peregrinos, de pura creación fantástica. Aun al contar casos comunes y que suceden, el novelista no se atiene á ellos tal como son, que su obra no sería novela, sino que idealiza y hace agradables hasta los más feos personajes, ó saca del alma de ellos un tesoro de sentimientos que estaban escondidos: en suma, el autor

crea, por eso hace obra poética. La tierra de los cuentos ó novelas cortas es realmente España. Desde las primeras obras literarias que conocemos parece ya el cuento, el cual se halla en todo linaje de libros españoles. Cuélase en las novelas pastoriles y en todo el inmenso teatro español, en todo libro de historia y hasta de ciencia. Después de Cervantes, que perfeccionó su hechura artística, las novelillas y cuentos que se imprimieron son infinitos, como lo son en el siglo XIX. Oigase á Ticknor (t. III, pág. 355): "La Italia es el único país que puede competir con España en el ramo de novelas y cuentos durante los siglos XVI y XVII; y casi me atrevería á asegurar que, en poco más de un siglo que duró en España la afición á estos libros, el ingenio español produjo tantos casi como el italiano durante los cuatro y medio que en Italia se cultivó el género. Si, pues, á los innumerables cuentos y novelas españolas, ya impresas en colecciones separadas, ya insertas incidentalmente en otros libros, añadimos las innumerables que comprende el drama (materia en la que los italianos son comparativamente muy pobres), apenas puede caber duda de que el número de ficciones españolas sea infinitamente mayor que el de las italianas, aunque si hubiera de decidirse la cuestión por el descarnado é imperfecto catálogo de novelas españolas que trae la biblioteca de don Nicolás Antonio, comparado con la admirable y completa *Bibliografia delle novelle italiane,* de Gamba, el resultado sería muy diferente, si bien, tratándose de *novelle italiane*, es preciso advertir que hasta época muy reciente, toda la fuerza, riqueza y vigor de la ficción romántica en Italia se tomó del teatro y de los antiguos cuentos, refundidos en esta especie de novelas cortas... Pero la circunstancia más digna de atención en la historia de la ficción romántica en España, es su temprano nacimiento y su muerte también temprana. El *Amadís* llenaba con su fama al mundo entero cuando aún no se había oído hablar de ningún otro libro de caballerías en prosa española, y lo más singular es que, siendo el más antiguo, es aún considerado como el mejor de su clase en todos los idiomas. Por otra parte, el libro que acabó con el mismo *Amadís* y con todos sus compañeros es el *Don Quijote,* el más antiguo y el mejor entre los de su género, leído y admirado á porfía en nuestros tiempos por millares de personas que nada saben de los enemigos fantásticos á quienes destruyó, sino lo que su autor mismo quiso decirles. *El Conde Lucanor* precede de cincuenta años al *Decamerón. La Diana,* de Montemayor, eclipsó muy pronto la gloria y popularidad de su prototipo italiano, y durante algún tiempo brilló sin rival temible en toda Europa. Las novelas del gusto *picaresco,* producto exclusivamente español, y otra multitud de ellas no menos nacionales en la forma y en el fondo, no perdieron nunca su fisonomía española, conservándola casi intacta en las imitaciones extranjeras más felices. Reunidas todas estas ficciones, su número es grande, y tanto, que quizá pueda calificarse de inmenso. Pero lo más notable es, no ya su multitud, sino el haberse escrito á la sazón que

la Europa toda, excepto una parte muy pequeña y privilegiada de la Italia, no había aún dado muestra alguna de ingenio; antes que madama de Lafayette publicase su *Zayde,* antes también que apareciese la *Arcadia,* de Sidney; la *Astrea,* de d'Urfé; el *Cid,* de Corneille, y el *Gil Blas* de Lesage. En una palabra, ya estaba la novela española en el apogeo de su gloria cuando el Hotel Rambouillet ejercía una autoridad casi despótica sobre el gusto francés, y cuando Hardy, siguiendo las indicaciones de un público caprichoso y el ejemplo de sus rivales, no hallaba mejor medio de complacer al primero que presentar en el teatro de París casi todas las novelas de Cervantes y las de muchos de sus rivales y contemporáneos (Puybusque, *Histoire comparée,* t. II, cap. III). Pero desde este momento la civilización y las luces avanzaron con la mayor rapidez en el resto de Europa, mientras que en España quedaron estacionarias; en vez de transmitir su influencia á Francia, Madrid comenzó á sentir el predominio y autoridad de la literatura y costumbres francesas, resultando naturalmente de este cambio que desapareció de las ficciones españolas el espíritu creador, ocupando su puesto, como lo veremos más adelante, el espíritu servil de imitación francesa."

Fuera de los cuentos antiguos de apólogos y narraciones morales que, venidas de Oriente, florecieron en los siglos XIII y XIV, sobre todo en *El Conde Lucanor,* la *novela* ó novela corta italiana, de los *novellieri,* á lo Boccaccio, Bandello, Cinthio, Straparola, no llegó á España hasta Cervantes, que con razón dijo: "Yo soy el primero que he novelado en lengua castellana; que las muchas novelas (de los citados autores) que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas estrangeras y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa." En el año 1613, con la publicación de sus *Novelas ejemplares,* abrió camino á este nuevo género literario en España. Claro está que el cuento popular siempre lo hubo, y no menos la anécdota literaria, como las de Timoneda, Melchor de Santa Cruz, Luis de Pinedo, Juan de Arguijo. "Pero la novela corta, dice M. Pelayo (*Orig. de la Novela,* t. II, pág. CXL), el género de que simultáneamente fueron precursores don Juan Manuel y Boccaccio, no había producido en nuestra literatura del siglo XVI narración alguna que pueda entrar en competencia con la más endeble de las novelas de Cervantes: con el embrollo romántico de *Las dos doncellas,* ó con el empalagoso *Amante Liberal,* que no deja de llevar, sin embargo, la garra del león, no tanto en el apóstrofe retórico á las ruinas de la desdichada Nicosia como en la primorosa miniatura de aquel "mancebo galán, atil-"dado, de blancas manos y rizos cabellos, de voz melíflua y amorosas "palabras, y finalmente todo hecho de ámbar y de alfeñique, guarnecido "de telas y adornado de brocados". ¡ Y qué abismos hay que salvar desde estas imperfectas obras hasta el encanto de *La Gitanilla,* poética idealización de la vida nómada, ó la sentenciosa agudeza de *El Licenciado*

Vidriera, ó el brío picaresco de *La Ilustre Fregona,* ó el interés dramático de *La Señora Cornelia* y de *La Fuerza de la sangre,* ó la picante malicia de *El Casamiento Engañoso,* ó la profunda ironía y la sal lucianesca del *Coloquio de los Perros,* ó la plenitud ardiente de vida que redime y ennoblece para el arte las truhanescas escenas de *Rinconete y Cortadillo!* Obras de regia estirpe son las novelas de Cervantes, y con razón dijo Federico Schlegel que quien no gustase de ellas y no las encontrase divinas, jamás podría entender ni apreciar debidamente el *Quijote.* Una autoridad literaria más grande que la suya y que ninguna otra de los tiempos modernos, Goethe, escribiendo á Schiller en 17 de Diciembre de 1795, precisamente cuando más ocupado andaba en la composición de *Wilhelm Meister,* las había ensalzado como un verdadero tesoro de deleite y de enseñanza, regocijándose de encontrar practicados en el autor español los mismos principios de arte que á él le guiaban en sus propias creaciones, con ser éstas tan laboriosas y aquéllas tan espontáneas. ¡Divina espontaneidad la del genio que al forjarse su propia estética adivina y columbra la estética del porvenir." Lope, *Filomena,* fol. 58: "También ay libros de Novelas, dellas traduzidas de Italianos, y dellas propias, en que no faltó gracia y estilo á Miguel de Cervantes." Quevedo, *Perinola*: "Para agravarlas las hizo (Montalván) tan largas como pesadas, con poco temor y reverencia de las que escribió el ingeniosísimo Miguel de Cervantes... Deje las novelas para Cervantes y las comedias á Lope." Tirso, *Cigarrales,* fol. 73: "Paréceme, señores, que después que murió nuestro Español Bocacio, quiero dezir Miguel de Cervantes..." Sal. Barbadillo, *Aprob.*: "Con ésta confirma Cervantes la justa estimación que en España y fuera de ella se hace de su claro ingenio, singular en la invención y copioso en el lenguaje, que con lo uno y lo otro enseña y admira, dejando de esta vez concluídos con la abundancia de sus palabras á los que siendo émulos de la lengua española la culpan de corta y niegan su fertilidad." Del *Crotalón,* de Cristóbal de Villalón, á quien trató familiarmente Cervantes y debió de dejárselo leer manuscrito, hay huellas harto manifiestas en las *Novelas ejemplares.* Aun para la del *Curioso impertinente* del *Quijote* ha de leerse el canto tercero, al fin, y el canto décimo. Tan increíble le pareció á Cervantes no ceder en la ocasión, que de aquí le ocurrió lo de Lotario y su amigo. Para la *Tía fingida,* véase en el canto séptimo el cuento de doña María en Salamanca y Valladolid. Para la tempestad del *Persiles* (l. II, cap. I), véase el canto nono, al principio. Para *Las dos doncellas,* el mismo canto nono, más adelante. Véase además Serrano y Sanz, pról. *Ingeniosa comparación,* de Villalón, pág. 91. Claro está que como siempre, más tomó Cervantes de sucedidos reales que de cuentos escritos. Por lo cual dijo en el *Quijote* (2, 62): "Las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan á la verdad ó la semejanza della, y las verdaderas, tanto son mejores cuanto son más verdaderas."

Por la índole del *Rinconete,* del *Cel. Extremeño* y *La Esp. In-*

glesa, así como por haber hecho mención Cervantes de las dos primeras en el *Quijote* y por lo que al final de la última insinúa del Arzobispo y de Porras de la Cámara y no menos por hallarse las dos primeras con la *Tía fingida* en las copias del mismo Porras de la Cámara, se puede sacar que las compuso Cervantes en Sevilla. *La Il. Fregona* y *La Fuerza de la sangre* tienen trazas de haberse planeado en Toledo. *La Gitanilla,* por lo mismo, en Madrid, y *El Casam. eng.* y *El Coloquio* en Valladolid, en la casa que habitó cerca del hospital de la Resurrección. Con todo, pudo valerse del recuerdo, como en *La Tía fingida,* que no se hizo en Salamanca, sino en Sevilla, donde Porras la copió.

La Tía fingida se halló en ms. que el licenciado Francisco Porras de la Cámara, racionero de Sevilla, había hecho de varias novelas, entre ellas *Rinconete y Cortadillo* y *El Celoso extremeño,* de Cervantes, tomadas de borradores, pues todavía no se habían impreso, para el Arzobispo de aquella ciudad. Imprimióla García Arrieta, Madrid, 1814, por una copia, con erratas; sin ellas, Navarrete, en Berlín, 1818; después Arrieta, París, 1826; Barcelona, etc. Gallardo halló otro manuscrito en la Bibl. Colombina (AA., 141..., 4), véase *El Criticón,* 1835, núm. 1. Publicóse con estudio crítico por Julián Apraiz, con las tres variantes, Madrid, 1906; y con las dos (colombina y berlinesa) y estudio por A. Bonilla, 1911. En estos dos estudios y en el de J. Apraiz, *D. Isidoro Bosarte,* Madrid, 1904, se halla toda la cuestión acerca de esta novela. En el *Boletín de la Acad. Españ.,* 1914, ha querido probar Icaza que no es de Cervantes, por ser casi una copia de un trozo de los *Ragionamenti,* del Aretino; pero no convencen sus pruebas, porque las coincidencias que de entrambos trae lo mismo se hallan en cuantos han pintado tales damas, y la corrupción de costumbres que la novela supone y que dice ser exclusiva de Italia, lo era no menos de Salamanca y de otras partes de España: Barbadillo, el *Lazarillo* segundo, el *Crotalón* (cap. VII) y los datos que en mss. de la Universidad salmantina se hallan de la vida estudiantil, lo comprueban. Los pensamientos de tales damas son hoy día los mismos y hasta las frases, y lo fueron siempre en tiempo del Aretino, de Delicado y de Cervantes. Un pensamiento de aquí, otro de acullá en que haya tales coincidencias no es prueba de que la trama, que no se halla en el Aretino, ni mucho menos la novela entera, esté de él tomada. El sello cervantino está en *La Tía fingida* tan de bulto como en las demás novelas: es cuestión de ojos. Cuando me presenten otro autor parecido á Cervantes, creeré que el tal pudiera haberla escrito y que no menos pudiera haber escrito las *Novelas ejemplares. La Tía fingida* es una de tantas como él dice haber compuesto y que andaban por ahí y que no quiso incluirlas en sus *Novelas ejemplares* por temor de que por su fuerte realismo y asunto escabroso dejaran de serlo para la gente menuda. Para el mismo Cardenal de Sevilla Niño de Guevara, para quien Porras de la Cámara había hecho la *Compilación de curiosidades españolas* (véase *Homenaje á M. Pelayo,* 1899, t. I, pág. 223), hizo Cervantes

La Española inglesa, como se infiere de las palabras que puso al fin de ella (véase Asensio, en *Nuevos documentos,* pág. 59). Bosarte publicó, en 1788, en el núm. IV de su *Gabinete de lectura española,* los borradores de *Rinconete* y de *El Celoso extremeño* como los halló en el ms. de Porras, y luego en su colección de *Novelas ejemplares,* 1613. En el ms. de Porras se lee: "Novela de *Rinconete y Cortadillo,* famosos ladrones que hubo en Sevilla, la qual pasó así en el año de 1569." Hay aquí errata por *1589,* según probó Rodríguez Marín (*Rinc. y Cort.,* pág. 183, y en *El Loaysa*). Cervantes estuvo en Sevilla todo el otoño de 1597, y debió de conocer á Chaves, autor de la *Relación de la Cárcel de Sevilla* y del *Vocabulario de Germanía,* y seis de los *Romances de Germanía,* obras las dos últimas impresas por Juan Hidalgo en 1609 como propias. Del *Rinconete* quitó Cervantes lo que le pareció al imprimirlo entre sus *Novelas ejemplares,* como se ve cotejando esta edición con el borrador de Porras. Agustín Amezua, *Coloquio de los perros,* pág. 103: "A excepción del *Viaje del Parnaso* y del prólogo á las *Comedias,* no se hallará otra ninguna obra de su pluma en que tan sin rebozo se muestren sus pensamientos más íntimos é ingenuos, *sus más amargas reflexiones,* entregándonos siempre por boca de Berganza tantas demostraciones de su ánimo, confesiones propias y privados pareceres, que á semejante caudal no vacilaría en bautizarle con el nombre de *Memorias Cervantinas.* ¡Tanta es la sincera y expresiva verdad que respiran sus páginas! Cabalmente porque al componer el *Coloquio* recordó más de una vez su propia vida, trasladando personales sucedidos á sus episodios, fué, sin duda, por lo que hubo de sufrir aquel transparente arañazo del satiricón Suárez de Figueroa: "con todo eso, no falta "quien ha historiado sucesos suyos, dando á su corta calidad maravi- "llosos realces y á su imaginada discreción inauditas alabanzas: que, "como estaba el paño en su poder, con facilidad podía aplicar la tixera "por donde la guiaba el gusto." Así está sembrado el Coloquio de tantas y tan vehementes exclamaciones y apóstrofes, que semejan gritos angustiosos, compadeciéndose mal con aquel sano, irónico y benévolo optimismo que resplandece en sus restantes obras. Hasta tal punto, que, aun al repetir pensamientos ajenos, cuando pasan, como por alambique, por el encendido fuego de su ánimo, adquieren unos tintes de desgarrador sufrimiento, de desmayada y angustiosa protesta, contra los azares de la fortuna, que tan duramente lo combatía." El *Coloquio* y *El Casamiento* se escribieron en Valladolid, entre 1603, en que allí estuvo, y 1609, en que ocurrió la expulsión de los moriscos, que Berganza desea, pero como cosa todavía no sucedida y probablemente antes de 1605 (véase Amezua, pág. 214).

Schack, *Hist. lit. y art. dram. en Esp.,* t. II, pág. 33: "*La Gitanilla* sirvió á Montalván y á Solís para componer dos piezas de igual nombre. *La Ilustre fregona,* para una de igual título de Lope de Vega, otras dos de Vicente Esquerdo y Cañizares, y *La Hija del mesonero,*

de Diego de Figueroa y Córdoba. *El Licenciado Vidriera,* para otra de igual título de Moreto. *La Señora Cornelia,* á Tirso de Molina, para su comedia *Quien da luego, da dos veces. El Celoso extremeño,* para dos de igual título, de Lope y Montalbán. *La Fuerza de la sangre,* para la de igual nombre de Guillén de Castro. En las literaturas extranjeras encontramos las imitaciones siguientes: *La Force du sang,* de Hardy; *L'amant liberal,* de Bouscal y de Bey, y una tragicomedia de Scudery. *Les deux pucelles,* de Rotrou, de *Las dos doncellas,* de Cervantes. *The spanish gipsy,* de Midleton Rowley, de *La Gitanilla* y *La Fuerza de la sangre. Love's Pilgrimage,* de Beaumont y Fletcher, de *Las dos doncellas. The chances,* de los mismos, de *La Señora Cornelia.*" Fitzmaurice-Kelly, *Liter. espñ.,* 1913, pág. 285: "Dejemos á un lado los imitadores que tuvo en España: más seguro indicio de su éxito nos proporcionan la cualidad y el número de los imitadores septentrionales, de los que sólo podemos señalar algunos. *La Gitanilla* no es concepción original, porque la gitana Preciosa procede de la Tarsiana del *Libro de Apollonio;* pero el personaje de Cervantes es quien resurge en la *Preciosa,* de Weber y de Wolff; en la *Esmeralda,* de Víctor Hugo, y en *The Spanish Gipsie,* de Middleton y Rowley, que han añadido algunos rasgos tomados de *La Fuerza de la sangre.* Son de notar las imitaciones de Fletcher: *The Queen of Corinth* se funda en *La Fuerza de la sangre; Love's Pilgrimage,* en *Las dos doncellas; Rule a Wife and have a Wife,* en *El Casamiento engañoso; A very Woman or The Prince of Tarent,* en *El Amante liberal,* y *Chances,* en *El Celoso extremeño* (de donde, mucho tiempo después, sacó Bickerstaffe *The Padlock*). No hace falta indicar las fuentes de *Cornélie, La Force du sang* y *La Belle Egyptienne,* de Alexandre Hardy; de *Les deux Pucelles,* de Rotrou; de *L'Amant libéral,* de Georges de Scudéry; de *Le Docteur de verre,* de Quinault, ni de *La Belle Provençale,* de Regnard; más interesante sería saber si la escena del soneto en *Le Misanthrope* le fué sugerida á Molière por *El Licenciado Vidriera.* Sábese que Fielding se enorgullecía de considerar maestro suyo á Cervantes. Hagamos constar que sir Walter Scott confesó que "las "*Novelas* de este autor le habían inspirado desde un principio el deseo "de sobresalir en ese género literario". Algo de ellas quedó en la memoria de Scott: la famosa descripción de Alsacia en *The Fortunes of Nigel,* fué sugerida sin duda por un pasaje de *Rinconete y Cortadillo.*" Sobre la poesía matonesca, véase Salillas, en la *Revue Hispanique,* t. XV, pág. 387, y en sus demás libros.

XI

Cervantes en el *Quijote,* habiéndose propuesto parodiar los libros de caballerías para desterrarlos por falsos y perniciosos, saliendo así por el realismo español, contra el arte quimérico venido siglos había de otras partes, y enamorado de sus dos principales personajes, don Quijote y Sancho, idealizó los dos tipos principales de la sociedad española del siglo XVI y de la humanidad entera de todos los tiempos; y haciendo intervenir en su obra todo linaje de gentes con sus propias costumbres y lenguaje, inventó la novela moderna de costumbres y caracteres, componiendo, no sólo la mejor novela caballeresca, la mejor de sus novelas ejemplares, la mejor novela picaresca y la mejor novela realista moderna, sino la novela social española de su tiempo y aun de todos los tiempos. El *Quijote* es un nuevo y antes desconocido manantial épico, el de la novela moderna; es la tumba de los géneros épicos antiguos llamados á desaparecer y de los géneros de transición: en él fenecen y se transforman el género caballeresco, el género italiano, el género pastoril. El ingenio doblegadizo de Cervantes se inspiró en todos los modelos y tanteó todos los géneros que le precedieron; pero su realismo español, al infundir nueva sangre en la épica, la transformó, dejándolos á todos ellos oscurecidos y creando la novela moderna de caracteres y costumbres, la única épica no ficticia que correspondía á los tiempos de mayor reflexión y de la pura razón. La lengua de Cervantes es la lengua castellana en el momento de su mayor esplendor, y en el *Quijote* presenta los más acabados modelos en toda su rica variedad de tonalidades y matices, del habla caballeresca y anticuada, del habla erudita, del habla popular, del habla pastoril, del habla picaresca. Es Cervantes el que más diestramente supo aunar la refinada elegancia clásica de los antiguos y del Renacimiento con el realismo y casticismo del habla popular, siendo su decir propio y limpio, armonioso y recio, y el más rico en voces y construcciones de los escritores castellanos.

XII

El *Quijote* es la parodia y obra burlesca más famosa que se ha escrito en el mundo. Antes de él conocemos en castellano *La Asneida,* de Cosme de Aldana, y el poema del seudónimo Cintio Meretisso; después del *Quijote* las obras burlescas que en España se escribieron fueron sin número. Es manera literaria tan del pueblo español como la socarronería que se halla en los refranes, cantares populares y en los más antiguos romances. No nace, pues, en España la parodia del estilo afectado, como alguien ha creído, aunque desde que reinó la afectación gongorina, el ingenio español, amante de lo real y sincero, acogióse á la parodia y á lo burlesco, no sufriendo las afectaciones que el clasicismo dió de sí como cosa de imitación y de escuela. Cervantes, español hasta los tuétanos, al parodiar los descabellados libros de caballerías, no hizo más que volver por el realismo castellano contra los idealismos, fantasías y sueños de aquella literatura extranjera. Fué el *Quijote* el triunfo del temperamento serio, sincero, realista, del ingenio y del arte español, que sepultaba para siempre aquella manera extraña á él, que había señoreado en España durante siglos. Tal fué el primer intento de Cervantes, tenido en poco por la crítica; pero de enorme trascendencia en la historia de la literatura castellana, y tal, que, aunque más no hubiera en el *Quijote,* pondría á este libro como á uno de los faros que la ilustran y le devuelven la luz y los fueros propios y nacionales, barriendo de España una de las lacras que la habían manchado durante tanto tiempo. No hay intento más claramente manifestado por su autor en todo el libro. Contra lo milagrero y fantástico de la literatura caballeresca álzase en todo él el realismo español con un brío incomparable. Don Quijote, caballero de nobles pensamientos, pero real y vivo, hunde para siempre á los caballeros antiguos. Las damas endiosadas á la provenzal de los libros de caballerías, figuradas en la fantástica Dulcinea, deshácense como humo al olor á ajos de Aldonza Lorenzo, que zarandea trigo, y no candeal, en las eras, y al olor de cochambre de la Maritornes en el lecho de la venta. Jamás el realismo español brilló con tan chillón colorido, oscureciendo las quiméricas literaturas de allende, sólo gustadas en España por niños y doncellas ó por hidalgos soñadores, mientras que la fuerza de la escueta verdad del *Quijote* llegó á todos, á sabios é ignorantes, y fué y será siempre la lectura preferida de todo el mundo. No de otra manera la epopeya realista y verídica de *Mio Cid* y del *Romancero* había vencido antaño la quimérica épica de la *Chanson de Roland* y las demás epopeyas medioevales no españolas. Cuando la afectación gongorina, fruto de otra extraña literatura, del clasicismo, corrompa el arte nacional, el nacional rea-

lismo resistirá, acogiéndose de nuevo, como en el *Quijote,* á lo burlesco y á la parodia, riéndose desde allí á carcajada tendida de este otro elemento extranjerizo. No otra cosa significan los graciosos de nuestro teatro. Desde la misma *Celestina,* los personajes populares se burlan del afectado decir de los personajes cultos, que afectan el habla extraña y postiza del Renacimiento. Las continuadoras *Celestinas,* todas españolas, de pies á cabeza, tienen lenguaje popular, no menos que las farsas y autos, y cuando, en Rueda y otros, tercian gentes que tiran al clasicismo, allí están al punto los graciosos, que, con su habla popular, hacen que el público se regocije y de solapa se burle del habla renacentista. En el teatro, desde Lope es todavía más visible y risible el contraste. Y para que se vea cuán arraigada está en la nación la socarronería burlona contra todo lo que huela á afectado y extraño, cuando desde mediado el siglo XVII y durante todo el siglo XVIII campa por sus respetos en toda la literatura el más desaforado gongorismo, se oyen por todas partes las risotadas de poemas y composiciones burlescas, las únicas que tienen valor estético y que llegan al alma del vulgo durante tan malhadada época, por más que la crítica literaria pase por ellas de sobrepeine y las menosprecie como cosa de menos valer. Quevedo, Candamo, Villarroel, el padre Isla, son los principales satíricos, sucesores de Cervantes, todos burlescos, y en torno de ellos rebullen infinitos otros, que, con los entremesistas y saineteros, conservan en la época más deplorable el fuego sagrado de la musa castizamente castellana, satírica por ética, burlona por realista. Y es de maravillar cómo los escritores más pedantes, por lo gongorino en los siglos XVII y XVIII, ó por lo afrancesado en el XVIII y XIX, en metiéndose á burlones y satíricos festivos pierden todas sus cultas pedanterías y escriben trozos admirables de eterno valer estético. Tanto puede esta vena, puramente nacional, hasta en los más extranjerizados, cuando, como españoles, á ella acuden. El mismo Moratín, francés de pies á cabeza, y de lo más tímido y aguado de la escuela francesa, es otro, cuando en ella bebe y por ella vale, cuando algo vale.

Cervantes fué un gran poeta, uno de los contados altísimos poetas del mundo. Poeta significa trovador ó inventor de nueva belleza, como lo fué Homero descubriendo el minero poético de la épica heroica, que tantos tras él beneficiaron; como lo fué Dante, descubriendo el minero poético de la comedia divina, del empleo de la divina justicia con penas y castigos en los mortales. Ya lo dijo el mismo Cervantes por boca de Mercurio, en el *Viaje*: "Y sé que aquel instinto sobrehumano, | que de *raro inventor* tu pecho encierra, | no te le ha dado el padre Apolo en vano." Cervantes halló otro nuevo y hasta él desconocido minero poético, supo ver poesía donde nadie la veía, sacóla de la seca y adusta llanura manchega. Hidalgos como Alonso Quijano, labradores como Sancho, molinos de viento, zafias lugareñas, rebaños, yangüeses, cuevas, palacios ducales, muchos los habían visto, sino que no habían visto más, no habían calado en personas y cosas tan

comunes y baladíes. Dentro de todo eso común y trivial estaba, sin embargo, el minero de poesía que sólo supo verlo cual zahorí del arte Cervantes, y supo alumbrar la vena, y fué tan copiosa, que todavía corre y correrá hasta que otro altísimo poeta nos descubra otra nueva. La novela moderna es la vena que Cervantes alumbró, el nuevo minero poético que descubrió. ¿El cómo? Como los poetas hallan la poesía, sin reflexión, sin querer, con sólo dejarse arrebatar del ansia de la belleza que les abre los ojos para verla donde los demás no la ven. En lo hondo de la novela caballeresca había una gran poesía. Cervantes estaba enamorado de ella. Condena los disparates, que como escoria la envolvía; pero estaba encantado de *Amadís* y aun ensalza acaso más á *Tirante el blanco* y á *Palmerín de Inglaterra*. "Lo que Cervantes condena, dice Valera, lo que es blanco de sus burlas, es la exageración, el amaneramiento, las extravagancias viciosas; casi siempre lo exótico y nunca lo castizo." ¿Qué es don Quijote, sino un verdadero caballero andante? ¡Y cómo lo ama Cervantes! ¡Y qué poesía en don Quijote! Verdad es que don Quijote no es como los demás caballeros andantes, porque es la flor y nata de la andante caballería. Esa flor y nata era la fina y verdadera poesía que encerraba la novela caballeresca, de la cual Cervantes estaba enamorado, y supo sacarla de entre lo que en aquellas novelas no era nata ni flor, sino disparates sin cuento. "Cervantes, dice M. Pelayo, se levanta sobre todos los parodiadores de la caballería, porque Cervantes la amaba y ellos no. El Ariosto mismo era un poeta honda y sinceramente pagano, que se burla de la misma tela que está urdiendo, que permanece fuera de su obra, que no comparte los sentimientos de sus personajes ni llega á hacerse íntimo con ellos ni mucho menos á inmolar la ironía en su obsequio. Y esta ironía es subjetiva y puramente artística, es el ligero solaz de una fantasía risueña y sensual. No brota espontáneamente del contraste humano, como brota la honrada, serena y objetiva ironía de Cervantes." Es que Cervantes amaba á don Quijote, al nuevo caballero andante que, siendo el alma de los antiguos andantes caballeros, había pasado por la criba del ideal del poeta, se había ido acendrando y purificando, renaciendo con nueva vida. Amábale á don Quijote Cervantes como á su propia criatura, ¿cómo iba á reírse de él? ¿Cómo iba á herirle con la ironía? La ironía brotará para los lectores del contraste con la fea realidad. El ideal poético caballeresco de Cervantes pasará por locura en el mundo, será apaleado por yangüeses, será acoceado por puercos y toros, por la España exclusivamente torera; Cervantes está enamorado de don Quijote, que supo sacarlo de las novelas de la caballería y que se diferencia de los antiguos caballeros en ser castizamente caballero español, como Cervantes, desnudo de todas aquellas exóticas sandeces que los caballeros andantes trajeron de allende, la falta de contenido histórico, como dice M. Pelayo, su perpetua infracción de todas las leyes de la realidad, su geografía fantástica, sus batallas imposibles, sus desvaríos amatorios, que oscilan

entre el misticismo descarriado y la más baja sensualidad, el disparatado concepto del mundo y de los fines de la vida, la población inmensa de gigantes, enanos, encantadores, hadas, serpientes, endriagos y monstruos de todo género, habitadores de ínsulas y palacios encantados, los despojos y reliquias de todas las mitologías y supersticiones del Norte y del Oriente. Todas estas quimeras de la caballería exótica, venida á España y cultivada, como vimos, á falta de otras obras de entretenimiento durante el siglo XVI, las llevaba don Quijote en su cabeza; pero tan sólo en sus momentos de locura, y como locuras se las puso en la cabeza Cervantes, para irle curando de ellas al contrastar con la realidad, y para de ellas curar á los lectores de tales novelas caballerescas, viendo lo ridículas que eran, merced á la suave ironía cervantina, que tan ridículas supo presentarlas. Pero don Quijote se quedaba para perpetuo dechado de otras nobles cualidades que de los caballeros antiguos tomó y acendró al pasar por el generoso y nobilísimo corazón de Cervantes. Aquella verdadera pasión por llevar el bien á todas partes, aquella sincera cristiandad, aquella verdad y abertura de pecho, sin segundas intenciones, sin motivos bastardos, en dichos y en hechos, aquella valentía y arrojo á toda prueba, aquel desinteresado amor á la justicia, aquella igualdad social con que trataba á Sancho, á los cabreros, á los bandoleros mismos y galeotes; aquella hombría de bien, en suma, y bondad ingénita que Cervantes había hallado en los caballeros andantes y de ella estaba enamorado, porque la llevaba en sí mismo: esa era la poesía del nuevo caballero que Cervantes nos descubrió. Y esa poesía hallábase en las secas llanuras de la Mancha y en toda España. Porque don Quijote es el hidalgo español de aquellos tiempos. "Mientras los hidalgos, nuestros abuelos, dice Gómez Ocaña, triunfaban orgullosos por los extensísimos dominios de la Monarquía hispana, perecían en la estrechez los que se quedaban en el patrio solar. Allende los mares había hidalgos que poseían más leguas de territorios vírgenes que fanegas de tierras heredaron de sus padres en las cansadas campiñas castellanas. Había licenciados que en Ultramar gobernaban más súbditos que los antiguos Reyes de los Estados españoles, y por contraste con estos magnates de las Indias occidentales, los licenciados de por acá pasaban grandes apuros para ganarse el sustento, ya defendiendo pleitos, ya sirviendo los empleos públicos. De los apuros y achaques de pobreza de los letrados é hidalgos están llenas las novelas de nuestro siglo de oro. Poned enfrente de los 20 ducados (que ganaba al año como letrado de Córdoba Juan de Cervantes, abuelo de Miguel) la suma que repartieron los soldados de Pizarro á cuenta del Tesoro del Inca: á cada infante tocaron 1.440 pesos de oro y 180 marcos de plata, y el doble á los de caballería. Es decir, que, mientras nuestros hidalgos emigrantes, soldados y aventureros, vivían como Reyes y gobernaban reinos y poseían inmensos territorios en América, los hidalgos de por acá casi perecían de hambre. Despoblada y empobrecida España, los hidalgos se consolaban

con los devaneos de la imaginación. ¿Y qué imaginación, por pobre que fuera, no había de encenderse con el relato estupendo de los que volvían de América contando...? ¿Os figuráis á estos hidalgos pobres, aparentemente dueños del mundo y con la imaginación henchida de descubrimientos, triunfos y conquistas?" Uno de estos hidalgos que afanando no sacaban ni para comer era Cervantes. ¿No había de solicitar el pasar á América? Uno de estos hidalgos soñadores era Cervantes, y como él veía á todos los hidalgos españoles y á sí y á todos los metió en el cuerpo de don Quijote, retrato verdadero de Cervantes y de los hidalgos españoles, llena la cabeza de grandes intentos, de alientos magníficos y rodando por el suelo al chocar con la fría realidad, con la pobreza y con la picardía española. Que don Quijote y Miguel sean una sola persona lo prueba *El Ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes,* ó sea su vida, escrita por Navarro Ledesma; lo sabe todo artista que lo es por meter un pedazo de su alma en su más querido personaje, y lo proclamó el mismo Cervantes al fin del *Quijote*: "Para mí solo nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; *sólo los dos somos para en uno.*" Que don Quijote sea retrato de los hidalgos españoles, condensando los caracteres de nuestra raza, lo sabe el mundo entero. Así supo, pues, Cervantes sacar de la Mancha y de sus hidalgos la poesía que encerraban, porque la llevaba dentro de su propia alma, con toda su bondad y belleza. Y no menor poesía, bondad y belleza había en Sancho, en el labrador manchego y en el labrador español, que "no es contraposición, dice Valera, sino complemento de don Quijote. Sancho es el rústico ideal español de aquella época, como Alonso Quijano el bueno es el modelo ideal del hidalgo español de la época misma, sobre todo no bien recobra su cabal juicio, poco antes de su tranquila y cristiana muerte". Cervantes amó á Sancho tanto como á don Quijote, porque buscando poesía, también le halló en los libros caballerescos y le halló en la Mancha, y le fué descortezando de su rustiquez hasta hacerle dechado de labradores. La obra inmortal de Cervantes es un clarísimo espejo de su alma de poeta. Vese en ella cómo buscando la poesía en los libros caballerescos y en la seca llanura manchega, en aquel lugar de cuyo nombre no quiere acordarse, porque era símbolo de toda España, encantando libros y llanura con su mágica varilla de virtudes, les hizo brotar venas más ricas que las de Hipocrene y Castalia. Halló en los libros caballeros y escuderos, y escuderos y caballeros halló en la Mancha. Pero en unos y otros la fea realidad, y mucho más en los libros, la exótica manera de ver el mundo de los autores de libros caballerescos, habíalos forjado tan extravagantes como poco naturales. En el fondo, á pesar de todas aquellas impurezas, vió Cervantes lo que buscaba su ansia de belleza; su alma de artista vió lo que los demás no vieron: elementos bastantes para formar un caballero sin tacha y un intachable escudero. Cualquier otro ingenio hubiérase detenido en poner de relieve las locuras del caballero andante y las sandeces del escudero, tal como la realidad manchega

y la caballería escrita se los ofrecían. Como tal comenzó Cervantes á escribir su obra. Su único intento, al parecer y al sentir de su propio autor, era burlarse de los libros de caballerías; pero Cervantes, gran poeta, estaba enamorado de aquellos mismos libros de los cuales pretendía burlarse, porque hallaba en el fondo de ellos algo que le encantaba, una fuente de verdadera poesía en la cual saciaba la sed de belleza que le aquejaba. Sabía de algunos españoles que, embaucados con los libros de caballerías, habían dado muestras parecidas á las que él puso en don Quijote. Conocía á *Ribaldo,* escudero del caballero Cifar, gran ensartador de refranes, rústico malicioso y avisado, socarrón y ladino, y había hallado por la Mancha y por toda España muchos *Ribaldos,* la mayor parte de nuestros labriegos, tan avisados y socarrones como él, y retratados en aquellos refranes de los cuales tomó sin duda el nombre de Sancho: *Allá va Sancho con su rocino, Topado se ha Sancho con su rocino, Al buen callar llaman Sancho* (véase Cejador, *Lengua de Cervantes,* II, *Sancho*). La traza de la obra se redujo, pues, á presentar á un hidalgo manchego tocado de la manía de los libros caballerescos, que quiso hacerse caballero andante, con toda la balumba de hazañas y encantamientos, que había leído, en la cabeza, de suerte que, al contraste con la realidad, el buen hidalgo fuese el hazmerreír de los lectores, y aprendiendo éstos en él se dejasen de la lectura de las caballerías. En la segunda salida del héroe añadióle Cervantes el escudero Sancho Panza, con cuyo realismo chocase más todavía el ideal caballeresco. Era una sencilla parodia de los libros de caballería para burlarse de ellos. Pero repitamos que Cervantes estaba enamorado de tales libros, los cuales, como dijo por boca del Canónigo, daban largo y espacioso campo para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos. Codicioso del rico tesoro de nobles prendas que había puesto en el hidalgo manchego, sacadas del hondón de los caballeros andantes y del no menor que su ojo de poeta hallaba en los hidalgos y en los labradores reales de la Mancha y de toda España, sin querer, sin darse cuenta, fué aprovechándolo y sacándolo á luz, según se iba encariñando con sus dos criaturas y se iban dando á conocer en el continuo dialogar que traían por esos campos sobre cuanto les acontecía, el caballero, viendo y esperando siempre acaecimientos estupendos como los que tenía leídos y le verbeneaban en la cabeza; el escudero, queriendo hacerle ver que todo ello eran disparates imaginados y que el mundo y la realidad eran muy otros de como el loco hidalgo se los figuraba. "El héroe, dice M. Pelayo, que en los primeros capítulos no es más que un monomaníaco, va desplegando poco á poco su riquísimo contenido moral; se manifiesta por sucesivas revelaciones; pierde cada vez más su carácter paródico; se va purificando de las escorias del delirio; se pule y ennoblece gradualmente; domina y transforma todo lo que le rodea; triunfa de sus inicuos ó frívolos burladores, y adquiere la plenitud de su vida estética en la segunda parte. Entonces no causa lástima, sino veneración: la sabiduría fluye en

sus palabras de oro: se le contempla á un tiempo con respeto y con risa, como héroe verdadero y como parodia del heroísmo, y según la feliz expresión del poeta inglés Wordsworth, la razón anida en el recóndito y majestuoso albergue de su locura. Su mente es un mundo ideal donde se reflejan, engrandecidas, las más luminosas quimeras del ciclo poético, que, al ponerse en violento contacto con el mundo histórico, pierden lo que tenían de falso y peligroso y se resuelven en la superior categoría del humorismo sin hiel, merced á la influencia benéfica y purificadora de la risa. Así como la crítica de los libros de caballerías fué ocasión ó motivo, de ningún modo causa formal ni eficiente para la creación de la fábula del *Quijote,* así el protagonista mismo comenzó por ser una parodia benévola de *Amadís de Gaula;* pero muy pronto se alzó sobre tal representación. En don Quijote revive Amadís, pero destruyéndose á sí mismo en lo que tiene de convencional, afirmándose en lo que tiene de eterno. Queda incólume la alta idea que pone el brazo armado al servicio del orden moral y de la justicia; pero desaparece su envoltura transitoria, desgarrada en mil pedazos por el áspero contacto de la realidad, siempre imperfecta, limitada siempre; pero menos imperfecta, menos limitada, menos ruda en el Renacimiento que en la Edad Media. Nacido en una época crítica, entre un mundo que se derrumba y otro que con desordenados movimientos comienza á dar señales de vida, don Quijote oscila entre la razón y la locura, por un perpetuo tránsito de lo ideal á lo real; pero, si bien se mira, su locura es una mera alucinación respecto del mundo exterior, una falsa combinación é interpretación de datos verdaderos. En el fondo de su mente inmaculada continúan resplandeciendo con inextinguible fulgor las puras, inmóviles y bienaventuradas ideas de que hablaba Platón." Quiere esto decir que Cervantes, por inconsciente obra de su ingenio, como siempre á los altísimos ingenios acontece, había sacado de los libros caballerescos la belleza inmaculada, descostrándola de la sucia ganga que la envolvía, que su hambre de poesía había dado con el tesoro poético en ellos encerrado, lo había limpiado y sacado á luz, forjando el dechado del caballero, que era el ideal de los caballeros españoles de su tiempo y en el fondo el tipo de los caballeros en todo tiempo de nuestra raza. Por igual inconsciente procedimiento halló el dechado del labrador español de siempre, sacándolo del *Ribaldo* y de cualquier Panza manchego. "Puerilidad insigne sería, dice M. Pelayo, creer que Cervantes lo concibió de una vez como un nuevo símbolo, para oponer lo real á lo ideal, el buen sentido prosaico á la exaltación romántica. El tipo de Sancho pasó por una elaboración no menos larga que la de don Quijote... Lo que en su naturaleza hay de bajo é inferior, los apetitos francos y brutales, la tendencia prosaica y utilitaria, si no desaparecen del todo, van perdiendo terreno cada día bajo la mansa y suave disciplina, sin sombra de austeridad, que don Quijote profesa; y lo que hay de sano y primitivo en el fondo de su alma, brota con irresistible empuje, ya

en forma ingenuamente sentenciosa, ya en inesperadas alusiones de cándida honradez. Sancho no es una expresión incompleta y vulgar de la sabiduría práctica, no es solamente el coro humorístico que acompaña á la tragicomedia humana: es algo mayor y mejor que esto, es un espíritu redimido y purificado del fango de la materia por don Quijote: es el primero y mayor triunfo del ingenioso hidalgo, es la estatua moral que van labrando sus manos en materia tosca y rudísima, á la cual comunica el soplo de la inmortalidad. Don Quijote se educa á sí propio, educa á Sancho, y el libro entero es una pedagogía en acción, la más sorprendente y original de las pedagogías, la conquista del ideal por un loco y por un rústico; la locura aleccionando y corrigiendo á la prudencia mundana; el sentido común ennoblecido por su contacto con el ascua viva y sagrada de lo ideal. Hasta las bestias que estos personajes montan participan de la inmortalidad de sus amos. La tierra que ellos hollaron quedó consagrada para siempre en la geografía poética del mundo, y hoy mismo, que se encarnizan contra ella hados crueles, todavía el recuerdo de tal libro es nuestra mejor ejecutoria de nobleza, y las familiares sombras de sus héroes continúan avivando las mortecinas llamas del hogar patrio y atrayendo sobre él el amor y las bendiciones del género humano." Así lo que fué parodia al principio de la obra, se hizo nueva, inesperada y estupenda creación de un nuevo género literario, sobre todo en la segunda parte, por arte inconsciente del genio que empujaba á Miguel de Cervantes á buscar la belleza poética en nuevos y no descubiertos mineros, en el fondo de las destartaladas vaciedades de la caballería y en el fondo de los hidalgos y labradores de la Mancha. Esta es la razón de la perfección soberana de la segunda parte del *Quijote,* que la pone á cien codos sobre la primera. La primera es parodia que persigue y destierra del mundo la novela caballeresca á fuerza de las solemnes carcajadas y de las finas ironías de un grande escritor y pensador ingenioso; la segunda es creación nueva en el mundo del arte, por el genio inconsciente de altísimo poeta, que, buscando bellezas donde otros no las buscan, da con el ideal de caballeros y labradores españoles, lo saca de la escoria de los libros y de la realidad, elevándose á la soberana altura donde moran las platónicas y puras ideas, adonde pocos alcanzaron, Homero, el mismo Platón, Dante y pocos más. En este subir y volar y trasponerse más allá de las leyes comunes del arte y de los preceptistas consiste aquel "encanto misterioso que presta superior valer á la obra del artista ó del poeta", del que quiso hablarnos Valera en su *Discurso* que la parca cortó, cortándole el hilo de la vida. "¿Cómo acertaré yo á discurrir sobre este encanto misterioso, decía, y á demostrar, apoyándola con razones, mi firme creencia que en el *Quijote* reside?" El gran Valera no pudo acabar de demostrárnoslo; pero, si no me engaño, su pensamiento no debía de ir por tan lejanos senderos encaminado que no viniese á parar al mismo punto al cual nosotros hemos llegado. En la época de Cervantes las fuentes épicas

antiguas estaban ya agotadas. "Habían sobrevenido en el mundo, dice Valera, extraordinarios cambios y novedades inauditas, por donde el humano linaje se abrió nuevos caminos y tomó nueva dirección en su marcha. La invención de la pólvora y la de la imprenta, el más claro conocimiento de la antigüedad clásica importado en el Occidente de Europa por los sabios griegos fugitivos de Bizancio, y, sobre todo, el descubrimiento de la total grandeza y redondez de la tierra, de inmensos continentes é islas y de dilatadísimos mares, hizo imaginar á muchos que iba á terminar la edad de la fe y que la edad de la razón empezaba. Por extraña contradicción del pensamiento humano, cuando, en la realidad de los hechos y de las cosas, se revelaba un fondo poético más alto y más amplio que todo lo previsto y soñado antes, ese mismo pensamiento humano, deslumbrado, absorto, ciego por el mismo resplandor de cuanto acababa de descubrir y aún no acertaba á comprender, se rebeló contra la poesía, se empeñó en ser demasiado razonable y se aficionó á la prosa más de lo justo. Apenas vió el haz de lo descubierto y no penetró en las profundidades misteriosas que bajo el haz de lo descubierto se ocultaban. El universo, que en nuestra vanidad presuntuosa juzgábamos ya conocido por experiencia, nos pareció más pequeño y menos hermoso que el que imaginábamos ó soñábamos antes en nuestra infantil ignorancia. Las hadas, los encantadores, las ninfas y los genios, todo, por tiránico decreto de la ciencia, fué expulsado del mundo real. La epopeya, la poesía narrativa como arte, llegó al mismo tiempo á su mayor perfección en la forma, merced á la superior cultura y elegancia que los nuevos idiomas habían alcanzado. De aquí el primoroso florecimiento de la poesía artificial narrativa y la decadencia ó más bien la casi imposibilidad de la verdadera epopeya espontánea, sentida y creída hasta en sus recursos y poderes sobrenaturales... En Italia se trocó en juguete ameno y gracioso toda la *romancería,* con Angélica, Orlando y Medoro, con el Glorioso Imperante y sus valientes paladines. Todo ello fué menos serio que de chanzas ó de burlas; todo para pasatiempo y no para altos fines. Los entes sobrehumanos de las antiguas mitologías tuvieron que desvanecerse como ensueños ó como criaturas sin substancia, y sólo persistieron como figuras retóricas, abstracciones, alegoría y símbolos sin vida. Así la *Reina de las hadas,* de Spencer, con todos los seres amigos y enemigos que la circundan, no vienen á ser, á pesar del ingenio poderoso del poeta, sino disfrazadas personificaciones del catolicismo y del protestantismo y de otras ideas, opiniones y conceptos políticos ó religiosos. Se derrochó el saber, el ingenio, el atildamiento y la habilidad primorosa, pero no pudo aparecer ni apareció la epopeya. Sólo consiguió suplantarla la historia descarnada y seca, sin milagro de veras creído, sino de algo que naturalmente sucede y que tal vez gustaría ó interesaría más contado en prosa que con el trabajoso artificio de las octavas reales. Y sin embargo, apenas se concebía entonces nada mejor en lo épico. Bien lo confirma Cervantes cuando, en

el donoso escrutinio de la librería, hace decir al cura que la *Araucana,* de Ercilla, y la *Austriada,* de Juan Rufo, "son los mejores libros que "en verso heroico en lengua castellana están escritos y que pueden com- "petir con los más famosos de Italia". Lo único que por entonces, á pesar de no pocas deficiencias, se aproxima á la epopeya verdaderamente inspirada, fué las *Lusiadas,* de Luis de Camoens. Este gran poeta presintió y adivinó todo el valer, toda la maravillosa trascendencia de las hazañas que portugueses y castellanos habían realizado para magnificar y completar en nuestra mente el concepto de la creación ó de las incomprensibles obras divinas, en todas las cuales está Dios sosteniéndolas con su poder y llenándolas de su gloria. Fuerza es confesar, no obstante, que, deslumbrado nuestro espíritu por la magnitud de la realidad descubierta, no acertó por lo pronto á penetrar en el centro de ella y á descubrir allí la nueva poesía. Más bien por virtud del prurito razonador propendió el alma humana á desnudar la naturaleza de sobrenaturales prodigios y á no ver en el mundo sino aquello que se nos aparece por observación y experiencia de los sentidos... Pero si hubo bastante motivo y razón para imponer silencio á la antigua musa, faltaron vigor y aliento fatídico para que la musa nueva llegase á cantar con la requerida y condigna resonancia. El prematuro racionalismo tuvo la culpa. Cuanto se decía ó se escribía, mejor que en verso estaba en prosa. La prosa más sencilla, la más de buena fe, la que se limitaba á contar lo materialmente visto y no lo espiritualmente soñado, resultaba más poética que el verso. La misma Reforma contribuyó, poco más tarde, á desnudar cuanto existe de sobrenaturales encantos: á crear en su idea un dios solitario y adusto, escondido en las remotísimas profundidades del cielo, casi sin ángeles, casi sin santos y casi sin la brillante corte celestial de cándidas vírgenes y de bellas pecadoras arrepentidas. La manía de lo experimental, el recto juicio, el método baconiano, el no apreciar sino lo bien observado por los sentidos, hubo de prevalecer así, procurando destruír la poesía como ficción dañosa ó ridícula, á no considerarla como primorosa tarea de mero pasatiempo que divertía ó interesaba, pero que no enseñaba. Lo substancial, lo didáctico, lo concionante se puso en prosa." En una época como la moderna, en que la razón, la reflexión, lo es todo, despreciado todo linaje de quimeras, de héroes, semidioses, mitología y encantamientos, sólo quedaba un manantial épico: el de la vida común presente, el de las almas de los hombres vivos, el del mundo real que vemos, tocamos, en que vivimos. A la raza española, la más realista y ética en el arte, tocaba hacer brotar ese último manantial, no descubierto antes, y Cervantes, nuestro mayor poeta, quiero decir nuestro mayor buscador y hallador de poesía, de belleza artística, fué el que lo hizo brotar. Cervantes fué realmente el padre de la moderna novela, que es la épica de los tiempos de la razón y de la reflexión. Fué el primero que había *novelado* en lengua castellana, según él mismo dijo, esto es, que había hecho novelas cortas, que eran las que así

se llamaban, sin tomarlas del italiano, como otros. Pero la novela larga moderna hallóla sin querer al escribir el *Quijote*. Cuatro partes quería darle, á imitación del *Amadís*: la primera tiene ocho capítulos; la segunda, seis; la tercera, trece; la cuarta, veinticinco; esto es, casi el doble de las tres primeras partes. Esto quiere decir que, cuando debiera haber acabado la obra, hallóse tan engolosinado con el nuevo manantial, que se olvidó ya de las cuatro partes y siguió enhebrando capítulos. Y todavía tuvo para otro tomo entero. Es que la parodia caballeresca habíase convertido en novela moderna, en la novela ideal del hidalgo y del labrador, de las dos clases de personas principales que vivían en España, añadiendo en torno de ellas hasta 669 personajes, que son los que en el *Quijote* hablan: 607 varones y 62 mujeres. Todo linaje de gentes, España entera pasa por esta novela. Bastaba el incansable y maravilloso dialogado entre el caballero y su escudero para hacernos penetrar en el carácter de los dos tipos eternos, no sólo de España, sino de los hombres de cualquiera nación y tiempo; pero además quiso pasase por delante de nosotros toda la sociedad española con sus costumbres propias, en escenas pintadas con el pincel más castizamente español. Esta es, no sólo la novela moderna de unos cuantos personajes, sino la novela social española, la más amplia y comprehensiva acaso que se haya compuesto. Pinturas de costumbres, caracteres tan acabados como don Quijote y Sancho, que no tienen par en otro libro alguno, elegancia en el decir, propiedad y derroche de voces y frases populares, todos los géneros novelescos juntos y todos los estilos y maneras de lenguaje. (Véase Cejador, *El Quijote y la Lengua castellana.)*

Acaso no haya en el *Quijote* persona ni personilla, caso ni acaecimiento que Cervantes no tomara de la realidad. Los comentadores van descubriendo cada día el fulano y el suceso que Cervantes tenía en la cabeza al componer este ó aquel trozo de su libro. Lo que ningún comentarista ha descubierto hasta hoy, ni descubrirá en adelante, es el libro ó autor de donde Cervantes pudo sacar el pensamiento de su obra, la traza del plan, los personajes y caracteres. Todo ello es enteramente nuevo en el mundo del arte, todo hijo de su fantasía creadora. En el mundo del arte teníamos un carácter de varón guerrero, como Aquiles, y un carácter de varón ingenioso, como Ulises: las dos creaciones más grandes conocidas, debidas al padre Homero; tuvimos un Otelo, un Romeo y una Julieta y un Hamlet, hijos de Shakespeare; tuvimos un don Juan, tipo de conquistadores enamoradizos; una doña María de Molina, tipo de mujer prudente, obras de Tirso; tuvimos un alcalde de Zalamea, creación de Calderón. Estas criaturas del arte, las más vivas, las más grandes que el mundo admira, son personificación del valor, del ingenio, de los celos, del amor profundo, del triunfo en amores y pendencias, de la prudencia, de la entereza de carácter, cualidades que, en mayor ó menor grado, hallamos todos los días entre los hombres que conocemos. No habían, sin embargo, venido

todavía al mundo del arte los dos caracteres cabalmente más comunes y universales: el del quijotismo y el del pancismo, el del ideal loco y el del ramplón sentido común, el del amo y el del criado, el del hidalgo y el del villano, caracteres que, no sólo hallamos entre los hombres que conocemos, sino que no hay hombre en el mundo, ni lo hubo ni lo habrá, que no sea uno ú otro, que no tenga de Quijote ó de Panza. Tan vulgares, tan eternos son estos tipos de la humanidad, tan universales, tan humanos, que no hay quien de esta disyuntiva de caracteres pueda salirse afuera. Acaso por tan comunes no habían dado en ellos los poetas, ó no los vieron ó no supieron hacer que los viésemos. En esto está para mí la potencia creadora de Cervantes, no igualada, en consecuencia, por la de ningún otro poeta ó creador artístico de hombres. Desde que Cervantes escribió su libro, queramos que no, todos pensamos en él, porque á cada momento juzgamos á las personas con quien tratamos, y, queramos que no, vemos en ellas el quijotismo ó el pancismo, las tenemos por Quijotes ó por Panzas. Este es el criterio moderno ético que Cervantes trajo al mundo y que nadie ya suelta de las manos, sin saber y sin poder desprenderse de él. Ya no vemos más que Quijotes ó Panzas en el mundo. Hasta los valientes, los ingeniosos, los enamorados, los conquistadores, los prudentes, los enteros, los celosos, son para nosotros, en sus mismas cualidades, ó idealistas ó prosaicos, Quijotes ó Panzas. Tan universales y humanas son estas dos categorías éticas de la filosofía cervantina: es lo alto y lo bajo, lo sublime y lo ramplón, lo grande y lo pequeño, el espíritu y la materia, lo ideal y lo positivo, en la vida, en el obrar , en el carácter del hombre, por el solo hecho de serlo. Y como la novela moderna no es más que espejo de la vida, del obrar, de los caracteres de los hombres reales, al crear Cervantes el quijotismo y el pancismo, creó por el mismo hecho la novela moderna. No es, pues, un libro nuevo lo que el ingenio poético de Cervantes nos dió, fué un nuevo género literario que, ni es épica, ni lírica, ni dramática, sino que lo es todo á la vez, porque todo á la vez es el género de la moderna novela, que abarca la humanidad entera, como la razón, la reflexión, señora del mundo moderno, abarca entera toda la creación.

M. Pelayo, *Disc. acerca de Cerv. y el Quijote*: "El espíritu de la antigüedad había penetrado en lo más hondo de su alma, y se manifiesta en él, no por la inoportuna profusión de citas y reminiscencias clásicas, de que con tanto donaire se burló en su prólogo, sino por otro género de influencia más honda y eficaz: por lo claro y armónico de la composición; por el buen gusto que rara vez falla, aun en los pasos más difíciles y escabrosos; por cierta pureza estética que sobrenada en la descripción de lo más abyecto y trivial; por cierta grave, consoladora y optimista filosofía que suele encontrarse con sorpresa en sus narraciones de apariencia más liviana; por un buen humor reflexivo y sereno, que parece la suprema ironía de quien había andado mucho mundo y sufrido muchos descalabros en la vida, sin

que ni los duros trances de la guerra, ni los hierros del cautiverio, ni los empeños, todavía más duros para el alma generosa, de la lucha, cotidiana y estéril, con la adversa y apocada fortuna, llegasen á empañar la olímpica serenidad de su alma, no sabemos si regocijada ó resignada. Esta humana y aristocrática manera de espíritu que tuvieron todos los grandes hombres del Renacimiento, pero que en algunos anduvo mezclada con graves aberraciones morales, encontró su más perfecta y depurada expresión en Miguel de Cervantes, y por esto principalmente fué humanista más que si hubiese sabido de coro toda la antigüedad griega y latina... por su alta y comprensiva indulgencia, por su benévolo y humano sentido de la vida, él fué quien acertó con la flor del aticismo, sin punzarse con sus espinas." M. Pelayo, *Disc. acerca de Cerv. y el Quijote*: "De *La Celestina* y de las comedias y pasos de Lope de Rueda, recibió Cervantes la primera iniciación en el arte del diálogo, y un tesoro de dicción popular, pintoresca y sazonada. Admirador ferviente se muestra tanto del bachiller Fernando de Rojas, cuyo libro califica de divino si encubriera más lo humano, como del batihoja sevillano, "varón insig-"ne en la representación y en el entendimiento", cuyas frases conservaba fielmente en la memoria desde que las vió representar siendo niño. Y en esta admiración había mucho de agradecimiento, que Cervantes de seguro hubiera hecho extensivo á otro más remoto predecesor suyo, si hubiera llegado á conocerle. Me refiero al *Corbacho,* del Arcipreste de Talavera, que es la mejor pintura de costumbres anterior á la época clásica. Este segundo Arcipreste, que tantas analogías de humor tiene con el de Hita, fué el único moralista satírico, el único prosista popular, el único pintor de la vida doméstica en tiempo de don Juan II. Gracias á él, la lengua de la conversación, la de la plaza y el mercado, entró por primera vez en el arte con una bizarría, con un desgarro, con una libertad de giros y movimientos, que anuncian la proximidad del grande arte realista español. El instrumento estaba forjado: sólo faltaba que el autor de *La Celestina* se apoderase de él, creando á un tiempo el diálogo del teatro y el de la novela. Si de algo peca el estilo del Arcipreste de Talavera es de falta de parsimonia, de exceso de abundancia y lozanía. Pero ¿quién le aventaja en lo opulento y despilfarrado del vocabulario, en la riqueza de adagios y proverbios, de sentencias y *retraheres,* en la fuerza cómica y en la viveza plástica, en el vigoroso instinto con que sorprende y aprisiona todo lo que hiere los ojos, todo lo que zumba en los oídos, el tumulto de la vida callejera y desbordada, la locuacidad hiperbólica y exuberante, los vehementes apóstrofes, los revueltos y enmarañados giros en que se pierden las desatadas lenguas femeninas? El bachiller Fernando de Rojas fué discípulo suyo; no hay duda en ello; puede decirse que la imitación comienza desde las primeras escenas de la inmortal tragicomedia. La descripción que Parmeno hace de la casa, ajuar y laboratorio de Celestina parece un fragmento del *Corbacho.* Cuando Sem-

pronio quiere persuadir á su amo de la perversidad de las mujeres y de los peligros del amor, no hace sino glosar los conceptos y repetir las citas del Arcipreste. El *Corbacho* es el único antecedente digno de tenerse en cuenta para explicarnos de algún modo la perfecta elaboración de la prosa de *La Celestina.* Hay un punto, sobre todo, en que no puede dudarse que Alfonso Martínez precedió á Fernando de Rojas, y es en la feliz aplicación de los refranes y proverbios, que tan exquisito sabor castizo y sentencioso comunican á la prosa de la tragicomedia de *Calisto y Melibea,* como luego á los diálogos del *Quijote.* Aquel tipo de prosa que se había mostrado con la intemperancia y lozanía de la juventud en las páginas del *Corbacho;* que el genio clásico de Rojas había descargado de su exuberante y viciosa frondosidad; que el instinto dramático de Lope de Rueda había transportado á las tablas, haciéndola más rápida, animada y ligera, explica la prosa de los entremeses y de parte de las novelas de Cervantes: la del *Quijote* no la explica más que en lo secundario, porque tiene en su profunda espontaneidad, en su avasalladora é imprevista hermosura, en su abundancia patriarcal y sonora, en su fuerza cómica irresistible, un sello inmortal y divino. Han dado algunos en la flor de decir con peregrina frase que Cervantes no fué *estilista;* sin duda los que tal dicen confunden el estilo con el amaneramiento. No tiene Cervantes una *manera* violenta y afectada, como la tienen Quevedo ó Baltasar Gracián, grandes escritores por otra parte. Su estilo arranca, no de la sutil agudeza, sino de las entrañas mismas de la realidad, que habla por su boca. El prestigio de la creación es tal, que anula al creador mismo, ó más bien le confunde con su obra, le identifica con ella, mata toda vanidad personal en el narrador, le hace sublime por la ingenua humildad con que se somete á su asunto, le otorga en plena edad crítica algunos de los dones de los poetas primitivos, la objetividad serena, y, al mismo tiempo, el entrañable amor á sus héroes, vistos, no como figuras literarias, sino como sombras familiares que dictan al poeta el raudal de su canto. Dígase, si se quiere, que ese estilo no es el de Cervantes, sino el de don Quijote, el de Sancho, el del bachiller Sansón Carrasco, el del Caballero del verde gabán, el de Dorotea y Altisidora, el de todo el coro poético que circunda al grupo inmortal. Entre la naturaleza y Cervantes, ¿quién ha imitado á quién?, se podrá preguntar eternamente." M. Pelayo, *Disc. acerca de Cerv. y el Quijote*: "La obra de Cervantes no fué de antítesis ni de seca y prosaica negación, sino de purificación y complemento. No vino á matar un ideal, sino á transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y hermoso en la caballería, se incorporó en la obra nueva con más alto sentido. Lo que había de quimérico, inmoral y falso, no precisamente en el ideal caballeresco, sino en las degeneraciones de él, se disipó como por encanto ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento. Fué de este modo el *Quijote* el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto,

el que concentró en un foco luminoso la materia poética difusa, á la vez que, elevando los casos de la vida familiar á la dignidad de la epopeya, dió el primero y no superado modelo de la novela realista moderna. El motivo ocasional, el punto de partida de la concepción primera, pudo ser una anécdota corriente. La afición á los libros de caballerías se había manifestado en algunos lectores con verdaderos rasgos de alucinación, y aun de locura: don Francisco de Portugal, en su *Arte de galantería,* nos habla de un caballero de su nación que encontró llorando á su mujer, hijos y criados; sobresaltóse, y preguntóles muy congojado si algún hijo ó deudo se les había muerto: respondieron, ahogados en lágrimas, que no; replicóles, más confuso: "pues, "¿por qué lloráis?; dijéronle: "Señor, *hase muerto Amadís.*" Melchor Cano, en el libro XI, cap. VI de sus *Lugares Teológicos,* refiere haber conocido á un sacerdote que tenía por verdaderas las historias de Amadís y don Clarián, alegando la misma razón que el ventero del *Quijote,* es á saber que cómo podían decir mentira unos libros impresos con aprobación de los superiores y con privilegio real. El sevillano Alonso de Fuentes, en la *Summa de philosophia natural,* traza la semblanza de un *doliente* precursor del hidalgo manchego, que se sabía de memoria todo el *Palmerín de Oliva* y "no se hallaba sin él aun- "que lo sabía de coro". En cierto cartapacio de don Gaspar Garcerán de Pinós, conde de Guimerán (véase A. Castro, *Obr. inéd. de Cerv.,* pág. 131), fechado en 1600, se cuenta de un estudiante de Salamanca que "en lugar de leer sus liciones, leía en un libro de caballerías, y "como hallase en él que uno de aquellos famosos caballeros estaba en "aprieto por unos villanos, levantóse de donde estaba, y empuñando "un montante, comenzó á jugarlo por el aposento y esgrimir en el "aire, y como lo sintiesen sus compañeros, acudieron á saber lo que "era, y él respondió: Déjenme vuestras mercedes, que leía esto y esto, "y defiendo á este caballero. ¡Qué lástima! ¡Cuál le traían estos vi- "llanos!" Si en estos casos de alucinación puede verse el germen de la locura de don Quijote, mientras no pasó de los límites del ensueño ni se mostró fuera de la vida sedentaria, con ellos pudo combinarse otro caso de locura activa y furiosa con que don Luis Zapata cuenta en su *Miscelánea* como acaecido en su tiempo, es decir, antes de 1599, en que pasó de esta vida. Un caballero, muy manso, muy cuerdo y muy honrado, sale furioso de la Corte sin ninguna causa, y comienza á hacer las locuras de Orlando; "arroja por ahí sus vestidos, queda en cueros, "mató á un asno á cuchilladas, y andaba con un bastón tras los labra- "dores á palos". Todos estos hechos, ó algunos de ellos, combinados con el recuerdo literario de la locura de Orlando, que don Quijote se propuso imitar juntamente con la penitencia de Amadís en Sierra Morena, pudieron ser la chispa que encendió esta inmortal hoguera. El desarrollo de la fábula primitiva estaba en algún modo determinado por la parodia, continua y directa de los libros de caballerías, de la cual poco á poco se fué emancipando Cervantes, á medida que pene-

traba más y más en su espíritu la esencia poética indestructible que esos libros contenían, y que lograba albergarse por fin en un templo digno de ella... No fué de los menores aciertos de Cervantes haber dejado indecisas las fronteras entre la razón y la locura, y dar las mejores lecciones de sabiduría por boca de un alucinado. No entendía con esto burlarse de la inteligencia humana, ni menos escarnecer el heroísmo, que en el *Quijote* nunca resulta ridículo, sino por la manera inadecuada y armónica con que el protagonista quiere realizar su ideal, bueno en sí, óptimo y saludable. Lo que desquicia á don Quijote no es el idealismo, sino el individualismo anárquico. Un falso concepto de la actividad es lo que le perturba y enloquece, lo que le pone en lucha temeraria con el mundo y hace estéril toda su virtud y esfuerzo. En el conflicto de la libertad con la necesidad, don Quijote sucumbe por falta de adaptación al medio; pero su derrota no es más que aparente, porque su aspiración generosa permanece íntegra, y se verá cumplida en un mundo mejor, como lo anuncia su muerte tan cuerda y tan cristiana. Si este es un símbolo, y en cierto modo no puede negarse que para nosotros lo sea, y que en él estribe una gran parte del interés humano y profundo del *Quijote,* para su autor no fué tal símbolo sino criatura viva, llena de belleza espiritual, hijo predilecto de su fantasía romántica y poética, que se complace en él y le adorna con las más excelsas cualidades del ser humano. Cervantes no compuso ó elaboró á don Quijote por el procedimiento frío y mecánico de la alegoría, sino que le *vió* con la súbita iluminación del genio, siguió sus pasos atraído y hechizado por él y llegó al símbolo sin buscarle, agotando el riquísimo contenido psicológico que en su héroe había. Cervantes contempló y amó la belleza, y todo lo demás le fué dado por añadidura. De este modo, una risueña y amena fábula que había comenzado por ser parodia literaria, y no de todo el género caballeresco, sino de una particular forma de él y que luego por necesidad lógica fué sátira del ideal histórico que en esos libros se manifestaba, prosiguió desarrollándose en una serie de antítesis, tan bellas como inesperadas, y no sólo llegó á ser la representación total y armónica de la vida nacional en su momento de apogeo é inminente decadencia, sino la epopeya cómica del género humano, el breviario eterno de la risa y de la sensatez...

"El tipo de Sancho pasó por una elaboración no menos larga que la de don Quijote: acaso no entraba en el primitivo plan de la obra, puesto que no aparece hasta la segunda salida del héroe: fué indudablemente sugerido por la misma parodia de los libros de caballerías, en que nunca faltaba un escudero al lado del paladín andante. Pero estos escuderos, como el *Gandalín* del *Amadís,* por ejemplo, no eran personajes cómicos, ni representaban ningún género de antítesis. Uno solo hay, perdido y olvidado en un libro rarísimo, y acaso el más antiguo de los de su clase, que no estaba en la librería de don Quijote, pero que me parece imposible que Cervantes no conociera: acaso le habría leído en su juventud y no recordaría ni aun el título, que dice á la

letra: *Historia del caballero de Dios que había por nombre Cifar, el cual por sus virtuosas obras et hazañosos hechos fué rey de Menton.* En esta novela, compuesta en los primeros años del siglo XIV, aparece un tipo muy original, cuya filosofía práctica, expresada en continuas sentencias, no es la de los libros, sino la proverbial ó *paremiológica* de nuestro pueblo. El *Ribaldo,* personaje enteramente ajeno á la literatura caballeresca anterior, representa la invasión del realismo español en el género de ficciones que parecía más contrario á su índole, y la importancia de tal creación no es pequeña, si se reflexiona que el *Ribaldo* es hasta ahora el único antecesor conocido de Sancho Panza. La semejanza se hace más sensible por el gran número de refranes (pasan de sesenta) que el *Ribaldo* usa á cada momento en su conversación. Acaso no se hallen tantos en ningún texto de aquella centuria, y hal que llegar al Arcipreste de Talavera y á *La Celestina* para ver abrirse de nuevo esta caudalosa fuente del saber popular y del pintoresco decir. Pero el *Ribaldo,* no sólo parece un embrión de Sancho en su lenguaje sabroso y popular, sino también en algunos rasgos de su carácter. Desde el momento en que, saliendo de la choza de un pescador, interviene en la novela, procede como un rústico malicioso y avisado, socarrón y ladino, cuyo buen sentido contrasta las fantasías de su señor "el caballero viandante", á quien, en medio de la cariñosa lealtad que le profesa, tiene por "desventurado é de poco recabdo", sin perjuicio de acompañarle en sus empresas y de sacarle de muy apurados trances, sugiriéndole, por ejemplo, la idea de entrar en la ciudad de Menton con viles vestiduras y ademanes de loco. El, por su parte, se ve expuesto á peligros no menores, aunque de índole menos heroica. En una ocasión le liberta el caballero Cifar al pie de la horca donde iban á colgarle, confundiéndole con el ladrón de una bolsa. No había cometido, ciertamente, tan feo delito; pero en cosas de menos cuantía pecaba sin gran escrúpulo, y salía del paso con cierta candidez humorística. Dígalo el singular capítulo LXII (trasunto acaso de una *facecia* oriental), en que se refiere cómo entró en una huerta á coger nabos, y los metió en el saco. Aunque en esta y en alguna otra aventura el *Ribaldo* parece precursor de los héroes de la novela picaresca, todavía más que del honrado escudero de don Quijote, difiere del uno y de los otros en que mezcla el valor guerrero con la astucia. Gracias á esto, su condición social va elevándose y depurándose; hasta el nombre de *Ribaldo* pierde en la segunda mitad del libro. "Probó muy bien en armas é fizo muchas cavallerías buenas, "porque el rey tovo por guisado de lo facer cavallero, é lo fizo é lo "heredó é lo casó muy bien, é decíanle ya el *caballero amigo.*" Inmensa es la distancia entre el rudo esbozo del antiguo narrador y la soberana concepción del escudero de don Quijote; pero no puede negarse el parentesco. Sancho, como el *Ribaldo,* formula su filosofía en proverbios; como él es interesado y codicioso, á la vez que leal y adicto á su señor; como él se educa y mejora bajo la disciplina de su patro-

no, y si por el esfuerzo de su brazo no llega á ser caballero andante, llega, por su buen sentido, aguzado en la piedra de los consejos de don Quijote, á ser íntegro y discreto gobernante y á realizar una manera de utopía política en su ínsula." Wadleigh Chandler, *La Nov. pic.*, en *España Moderna,* 1913, Abril, pág. 168: "Pero Quevedo, si sobresalió en la sátira, no tuvo aquella amplia visión de la vida y aquel sentimiento íntimo de la Naturaleza que distinguió á Cervantes. Ambos fueron investigadores de la sociedad, conociendo las capas inferiores tan bien como las superiores, y se mostraron acerbamente censores cuando la ocasión se les ofrecía. Pero Quevedo, al retratar las primeras, aportaba á su labor una impresión previa de *esprit* como finalidad de su arte, al paso que Cervantes procedía solamente con la condición de la absoluta fidelidad en la pintura. Cervantes reflejaba la verdad directamente; Quevedo la caricaturizaba."

La quintaesencia, y como el ideal, que llaman, del arte cervantino, se encierra en aquella frase con que Hegel explica el ideal del arte, *la sonrisa en las lágrimas,* aquella serenidad, triunfo de la libertad concentrada en sí misma, tal como la hallamos en las viejas estatuas griegas, no sólo en la calma, sin combate, de algunas de ellas, sino en la misma lucha y en el dolor mismo. Cabalmente, lo propio del arte cristiano y romántico es esto último, el goce en el sacrificio, el deleite en el dolor, expresión de la independencia moral y signo indeleble de la belleza. ¿Qué es toda la vida de Cervantes, sino dolor y lucha? Su arte la convierte en consuelo, como solía Goethe decir de sí; esa vida de dolor y lucha aparece en las obras de Cervantes como verdadera lucha y dolor de la humanidad; pero en el dolor y en la lucha la humanidad sonríe, el arte la serena y esa serenidad pasa al alma del lector, le sosiega el espíritu y le levanta como libre de las cosas humanas que le encadenaban. ¿No es ésta la purificación de las pasiones que dice Aristóteles brotar de la tragedia, esto es, de los males de la vida, purificados por el arte?

XIII

Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional, Madrid, 1617, obra del ocaso del ingenio de Cervantes, la más querida por él, como su Benjamín que era, muestra en la imitación que pretendió hacer en ella de *Teágenes y Cariclea,* novela del bizantino Heliodoro, que, cual anciano que vuelve á las niñeces, se embelesaba con cuentos fantásticos y de luengas tierras y tornaba á rebrotar en su alma el viejo amor de sus mocedades por el clasicismo. Debidas á ello son la trama novelesca y fantasmagórica, las continuas mudanzas de luga-

res, personas y acaecimientos raros, la falta de análisis psicológico de los personajes, que pasan como en un caleidoscopio manteniendo la atención con sola la variedad del colorido y la blanda y sosegada melancolía que envuelve toda la novela, como las nieves septentrionales envuelven las tierras por donde caminan los personajes. En nada había perdido, sin embargo, el ingenio de Cervantes su vigor, cuanto á la inagotable vena de su inventiva; antes aquí, más que en parte alguna, ofrécese lozana y rica hasta en demasía, enredándose la acción principal con infinitos y variados episodios. No menos campea la fuerza de su imaginación en describir lugares, personas y sucesos, aunque con la vaguedad de cosas soñadas y nunca vistas. Cuanto al estilo y manera del decir, fuera del habla popular, que sólo emplea en la segunda mitad, en que los viajeros entran en España, es el más acabado del lenguaje culto narrativo, propio del que ha logrado manejarlo con todo desembarazo.

XIV

Cervantes parece comenzó á escribir el *Persiles* después de 1609, en que salieron los *Comentarios Reales,* del Inca Garcilaso, del cual reproduce en el libro primero la descripción de la isla de Mauricio. En 1613 mencionólo por primera vez en el Prólogo de sus *Novelas,* dando á entender lo llevaba bien adelantado, lo cual también se saca del *Viaje* (cap. IV), poema que se cita como acabado en el mismo Prólogo: "Yo estoy, cual decir suelen, puesto á pique | para dar á la estampa el gran *Persiles.*" Promételo de nuevo en la dedicatoria de las *Comedias* (verano de 1615), y en la de la Segunda Parte del *Quijote* (31 Octubre de 1615). La dedicatoria del *Persiles* la hizo en 19 de Abril de 1616, muriendo el 23 del mismo mes. Acabóse de imprimir el 15 de Diciembre del mismo año, y se publicó el siguiente de 1617. Trabajó, por consiguiente, Cervantes en esta novela, durante los siete últimos años de su vida. Más de la primera mitad trata de *trabajos,* esto es, de viajes, por mares y tierras enteramente fantásticas, como si contara cuentos soñados á sus nietos. El decaimiento propio de la vejez le volvía á las fantasías que los niños saborean y al clasicismo de sus primeros años de escritor. Ahora bien, clasicismo y niñez son las cualidades de la novela bizantina y la bizantina novela *Teágenes y Cariclea,* de Heliodoro, quiso Cervantes imitar, añadiendo que con ella "se atreve á competir". Propiedades de la novela bizantina y del *Persiles* son, como dicen Schevill-Bonilla, "la maquinaria novelesca,

los cambios escénicos, el modo de presentar los personajes, la total ausencia de análisis psicológico de los caracteres". La melancolía de que está empapado el *Persiles,* aunque blanda y sosegada, como cabía en el noble pecho de aquel anciano, sería acaso efecto de la nieve que su fantasía veía cubrir las tierras y mares por donde sus héroes navegaban; pero también lo sería de la nieve que cubría la cabeza de su autor. Y sin embargo, al mismo tiempo que escribía el *Persiles,* escribía Cervantes la segunda parte del *Quijote.* En el *Persiles* volvía á la niñez y al clasicismo de su primer estilo; en el *Quijote* alzábase á la cima de la madurez del arte. Esto sólo se explica por la velocidad adquirida al escribir su obra maestra: el empuje de don Quijote le sacaba de sí, le arrobaba; en dejando á don Quijote, escribía como anciano que torna á sus primeras aficiones de niño. Dos versiones había de Heliodoro: la anónima de Amberes, 1554, y la de Fernando de Mena, Alcalá, 1587. Parecida á ella en lenguaje, personajes, mudanzas y *trabajos,* es la novela, también bizantina, de Aquiles Tacio, *Los Amores de Clitofonte y Leucipe,* vertida por Núñez de Reinoso en 1552. De ella tomó Cervantes hasta los nombres de *Periandro* (de *Periandra*) y de *Auristela* y *Sigismunda* (de *Auris-munda*). Cervantes da á entender (II) que tomó también algo del supuesto viaje de los hermanos Zeni por los mares septentrionales hacia 1380, cuyo relato se imprimió en 1574 juntamente con el *Viaggio del magnífico Messer Piero Quirino* por tierras y mares septentrionales, obra que pudo no menos leer Cervantes. También se aprovechó del *Jardín de flores curiosas,* de Torquemada (1570, 1573, 1577), cuyas huellas se ven en el *Quijote* (I, 4). Pudo conocer no menos la *Historia delle genti è della natura delle cose settentrionali da Olao Magno Gotho,* 1565, de donde habían á su vez tomado Zeno el menor y Torquemada. Schevil-Bonilla, á quienes seguimos, descienden á los particulares y añaden las historias de Indias, el *Amadís* y demás obras de las cuales hay en el *Persiles* claros recuerdos. Otra fuente de la novela es la autobiografía del mismo Cervantes, lo que él había visto, oído y vivido; que si lo fué de todas sus demás obras, muy en particular de ésta de su vejez, cuando tanto agrada recordar el tiempo viejo, es decir, el de la propia mocedad. Imitáronle Rojas Zorrilla, en *Persiles y Sigismunda;* John Fletcher, en su farsa *The Custom of the Country* para algunos episodios, y Suárez de Mendoza, en la novela *Eustorgio y Clorilene* (1629). Luis Fernández Guerra (*Alarcón,* 1871, pág. 215) dice que en ninguna otra obra hay "tesoro igual de aventuras y situaciones dramáticas, de experiencia y de filosofía, de máximas formuladas soberanamente, acabadas locuciones, giros y frases gallardos..., descripciones llenas de verdad seductora y clarísima".

M. Pelayo, *Disc. acerca de Cerv. y el Quijote*: "Mucho más de personal hay en la obra de la vejez de Cervantes, en el *Persiles,* cuyo valor estético no ha sido rectamente apreciado aún, y que contiene en su segunda mitad algunas de las mejores páginas que escribió su autor.

Pero hasta que pone el pie en terreno conocido y recobra todas sus ventajas, los personajes desfilan ante nosotros como legión de sombras, moviéndose entre las nieblas de una geografía desatinada y fantástica, que parece aprendida en libros tales como el *Jardín de flores curiosas,* de Antonio de Torquemada; y la noble corrección del estilo, la invención siempre fértil, no bastan para disimular la fácil y trivial inverosimilitud de las aventuras, el vicio radical de la concepción, vaciada en los moldes de la novela bizantina: raptos, naufragios, reconocimientos, intervención continua de bandidos y piratas. Dijo Cervantes, mostrando harta modestia, que su libro "se "atrevía á competir con Heliodoro, si ya por atrevido no salía con las "manos en la cabeza". No creo que fuese principalmente Heliodoro, sino más bien Aquiles Tacio, leído en la imitación española de Alonso Núñez de Reinoso, que lleva el título de *Historia de Clareo y Florisea,* el autor griego que Cervantes tuvo más presente para su novela. Pero, de todos modos, corta gloria era para él superar á Heliodoro, á Aquiles Tacio y á todos sus imitadores juntos, y da lástima qu se empeñase en tan estéril faena. En la novela greco-bizantina, lo borroso y superficial de los personajes se suplía con el hacinamiento de aventuras extravagantes, que en el fondo eran siempre las mismas, con impertinentes y prolijas descripciones de objetos naturales y artificiales, y con discursos declamatorios atestados de todo el fárrago de la retórica de las escuelas. Cervantes sacó todo el partido que podía sacarse de un género tan muerto; estampó en su libro un sello de elevación moral que le engrandece; puso algo de sobrenatural y misterioso en el destino de los dos amantes, y, al narrar sus últimas peregrinaciones, escribió en parte las memorias de su juventud, iluminadas por el melancólico reflejo de su vejez honrada y serena. Puesta de sol es el *Persiles,* pero todavía tiene rsplandores de hoguera."

XV

Estando en Valladolid pudo (?) escribir la relación que alguien le atribuye por ciertos rasgos y maneras suyas propias, *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicíssimo nacimiento del príncipe D. Felipe Dominico Víctor, N. S., hasta que se acabaron las demostraciones de alegría que por él se hicieron,* Valladolid, 1605, 1916. Se ha atribuído á Cervantes una *Carta* á don Diego de Astudillo, describiendo una jira en San Juan de Aznalfarache, 1606, pero no es suya. Véase publicada en Gallardo (t. I, 1260).

El Buscapié, opúsculo inédito que en defensa de la primera parte del Quijote escribió Miguel de Cervantes Saavedra, Cádiz, 1848, fué obra de don Adolfo de Castro, remedando á maravilla el estilo de Cervantes, aunque falló en el fondo, pues el pensamiento es indigno del

príncipe de nuestros ingenios. Por algún tiempo se le creyó, hasta que se descubrió la superchería.

XVI

Ediciones. *La Galatea,* Alcalá, 1585; Lisboa, 1590; París, 1611; Valladolid, 1617; Baeza, 1617; Lisboa, 1618; Barcelona, 1618; Madrid, 1736, 1772, 1784, 1805, etc.

El Ingenioso Hidalgo don Quixote de la Mancha, Madrid, 1605, edición primera, desconocida durante casi dos siglos; excepto las dos de Lisboa, todas las impresas durante más de doscientos cincuenta años siguen el texto de la segunda de Cuesta, la cual salió el mismo año 1605, en la misma imprenta de Cuesta, con variantes desde la portada, en la segunda de las cuales hay: "Con privilegio de Castilla, Aragón y Portugal", por haberse apresurado á reimprimirla en Lisboa; Lisboa, 1605 (dos ed.); Madrid, Cuesta, 1605, es la que ha pasado por primera durante tanto tiempo; Valencia, 1605 (dos ed.); Bruselas, 1607; Madrid, 1608, copiada de la segunda de Cuesta, pero enmendadas las erratas y con adiciones y variantes, que parecen ser de Cervantes, que entonces estaba avecindado en Madrid; es la edición sobre la cual hice mi obra *La Lengua de Cervantes;* Milán, 1610; Bruselas, 1611, 1617. *Segunda Parte del Ingenioso Cavallero don Quixote de la Mancha,* Madrid, Cuesta, 1615 (1.ª edición); Bruselas, 1616; Valencia, 1616; Lisboa, 1617. *El Ingenioso Hidalgo don Quixote de la Mancha. Segunda Parte del Ingenioso cavallero...,* Barcelona, 1617 (1.ª edición de las dos partes en dos tomos); Madrid, 1637 (1.ª pte.) y 1636 (2.ª pte.); Madrid, 1647 (las dos ptes.), 1655. *Vida y Hechos Del Ingenioso Cavallero don Quixote de la Mancha,* Bruselas, 1662 (las dos ptes.); Madrid, 1662, 1668 (dos edic.); Bruselas, 1671; Amberes, 1673; Madrid, 1674; Amberes, 1697; Barcelona, 1704; Madrid, 1706, 1714; Amberes, 1719; Madrid, 1723; Sevilla; Madrid, 1730, 1735, etc., etc.

Novelas exemplares, Madrid, 1613, 1614; Pamplona, 1614; Bruselas, 1614; Pamplona, 1615; Milán, 1615; Venecia, 1616; Madrid, 1617; Pamplona, 1617; Lisboa, 1617; Madrid, 1622; Pamplona, 1622; Sevilla, 1624; Madrid, 1625; Bruselas, 1625; Sevilla, 1627; Barcelona, 1631; Sevilla, 1641, 1648; Madrid, 1655, 1664; Sevilla, 1664; Zaragoza; 1665; Londres, 1703; Barcelona, 1722; Madrid, 1722, 1732; La Haya, 1739; Amberes, 1743; Valencia, 1769, 1783; Madrid, 1783; Valencia, 1797; Madrid, 1797, 1799, 1803; París, por Arrieta. *El Curioso impertinente,* con trad. francesa, en la *Silva curiosa,* de J. Medrano, París, 1608, por César Oudin. *Rinconete* y *El Celoso Extremeño,* hallados en ms. de la Bibl. de San Isidro, publicólos Isidoro Bosarte en los núms. 4, 5 del *Gabinete de Lectura Española,* tienen variantes. *Las Novelas* se tradujeron dos veces al ital., Venecia, 1616, 1626, y Milán, 1629; varias en francés, París, 1615; Amsterdam, 1700, etc.; varias en ingl.,

Londres, 1640, 1741; en alemán, *Rinc. y Cort.*, en 1617, y después, aparte las demás. En Rius hay 92 edic. castellanas, 41 francesas, 23 alemanas, 21 inglesas, ocho italianas, cuatro holandesas, dos suecas, una portuguesa, una latina; total, 195 ediciones.

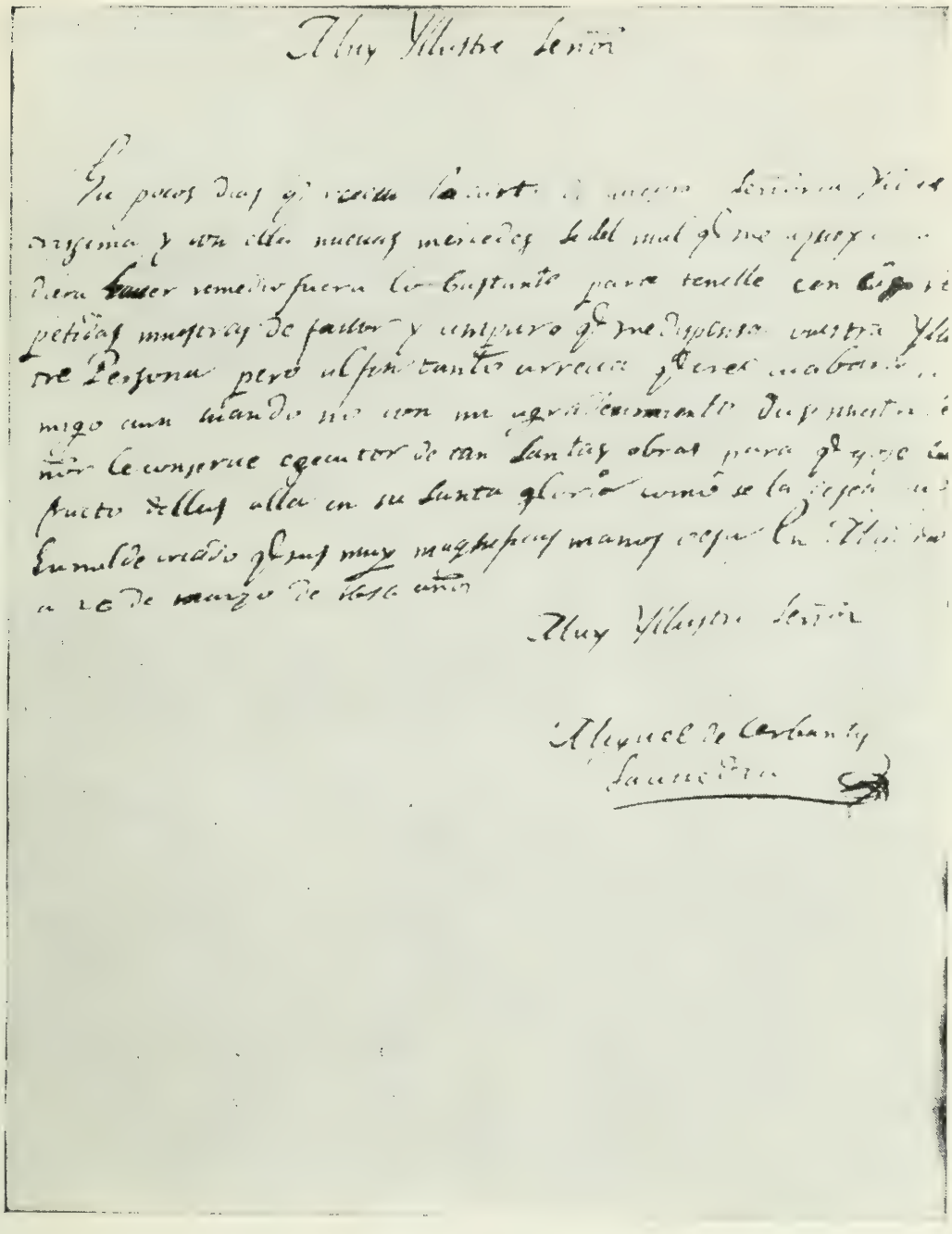
Viaje del Parnaso, Madrid, 1614 (dos edic.); Milán, 1624; Madrid, 1736, 1772, 1784, 1805, 1829, etc.

Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, Madrid, 1615, 1749; Cádiz, 1816, etc.

Los Trabajos de Persiles y Sigismunda, Madrid, 1617 (tres edic.); Barcelona, 1617; Valencia, 1617; Pamplona, 1617; Lisboa, 1617; Bruselas, 1618; Madrid, 1619, 1625; Pamplona, 1629; Madrid, 1719; Barcelona, 1724; Madrid, 1728; etc., etc. En francés, dos versiones en 1618; en inglés, en 1619; en italiano, en 1626.

XVII

Miguel de Cervantes Saavedra, *Obras completas,* ed. J. E. Hartzenbusch, Madrid, 1863-1864, 2 vols.; *Obras* [sin el teatro], Biblioteca de Aut. Esp., t. I.; *Don Quijote,* ed. D. Clemencín [con comentario], Madrid, 1833-1839, 6 vols.; *Don Quijote,* ed. J. Fitzmaurice-Kelly y J. Ormsby, 1899-1900, 2 vols.; *Don Quijote,* ed. C. Cortejón [con comentario], Madrid, 1905-1913, 6 vols. publicados; *Don Quijote,* ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, 1911-1913, 8 vols.; *Don Quijote* [facsímile de las dos ed. de Madrid, 1605, y de la ed. de Madrid, 1615, por la Hispanic Society], New-York, s. f., 3 vols.; *Don Quixote,* ed. R. Foulché-Delbosc, 4 vols. (en prensa); ed. crítica, Francisco Rodríguez Marín, con comentario, Madrid, 1916 (del Centenario, en prensa). *El Casamiento engañoso* y *El Coloquio de los perros,* ed. A. G. de Amezúa y Mayo [con buen comentario], Madrid, 1912; *Rinconete y Cortadillo,* ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, 1905; *Cinco Novelas ejemplares* [ed. R. J. Cuervo], Strasburgo, 1908; *Los Rufianes de Cervantes: El Rufián dichoso y El Rufián viudo,* ed. J. Hazañas y la Rúa [con comentario], Sevilla, 1906; *Entremeses* (nueve) [incluso el *Entremés de los habladores*], ed. E. Cotarelo y Mori, Nueva Bibl. de Aut. Esp., t. XVII; *Varias obras inéditas* [apócrifas ó dudosas], ed. A. de Castro, Madrid, 1874; *Epístola á Mateo Vázquez,* ed. E. [Cotarelo y Mori], Madrid, 1905; *Obras completas de M. de Cerv. Saav.,* ed. Rodolfo Schevill y Ad. Bonilla; van publicados: *La Galatea,* 2 vols., Madrid, 1914; *Persiles y Sigismunda,* 2 vols., Madrid, 1914; A. Cotarelo y Valledor, *Comedias de Cervantes,* con estudio crítico (en prensa). Consúltense: M. Fernández de Navarrete, *Vida de M. de C. S.,* Madrid, 1819; R. L. Máinez, *Cervantes y su época,* Jerez de la Frontera, 1901; J. Fitzmaurice-Kelly, *Miguel de Cervantes Saavedra,* Oxford, 1913; C. Pérez Pastor, *Documentos cervantinos hasta ahora inéditos,* Madrid, 1897-1902, 2 vols.; E. Cotarelo y Mori, *Efemérides cervantinas,* etc.,



(Autógrafo último de Cervantes, al Arzobispo de Toledo, propiedad de la Academia Española.)

Madrid, 1905; L. Ríus, *Bibliografía crítica de las obras de M. de C. S.*, Madrid, 1895-1899-1905, 3 vols.; J. Brimeur, *Supplément français à la bibliographie de Cervantes,* en *Revue Hispanique* (1906), t. XV, páginas 819-842; A. Morel-Fatio, *L'Espagne de Don Quichotte,* en *Etudes sur l'Espagne, 2.ª* serie, París, 1895; R. Foulché-Delbosc, *Etude sur "La Tia fingida",* en *Revue Hispanique* (1899), t. VI, págs. 255-306; A. Bonilla y San Martín, *La Tía fingida,* Madrid, 1911, y en *Archivo de investigaciones históricas* (1911), t. II, págs. 5-92; J. Givanel y Mas, *Don Quijote en Cataluña,* II, Madrid-Barcelona, 1911; R. Foulché-Delbosc, *Puesto ya el pie en el estribo,* en *Revue Hispanique* (1899), t. VI, págs. 319-321; R. Foulché-Delbosc, *La plus ancienne œuvre de C.,* en *Revue Hispanique* (1899), t. VI, págs. 508-509; F. A. de Icaza, *Las Novelas ejemplares de C.,* Madrid, 1901; Luis Orellana y Rincón, *Ensayo crítico sobre las Novel. ej. de Cervantes, con la bibliografía de sus ediciones,* Valencia, 1890; F. Rodríguez Marín, *El Loaysa de "El Celoso extremeño",* etc., Sevilla, 1901; J. Apraiz, *Estudio histórico-crítico sobre las Novelas ejemplares de C.,* Madrid, 1901; M. J. García, *Estudio crítico acerca del entremés "El Vizcaíno fingido",* Madrid, 1905; N. Díaz de Escovar, *Apuntes escénicos cervantinos,* Madrid, 1905; M. A. Buchanan, *Cervantes as a dramatist, I. The Interludes,* en *Modern Language Notes* (1908), t. XXXIII, págs. 183-186; R. Schevill, *Studies in Cervantes. Persiles y Sigismunda,* en *Modern Philology* (1906), t. IV, págs. 1-24 y págs. 677-704, y en *Publications of Yale University* (1908), t. XIII, págs. 475-548; P. Savj-López, *L'ultimo romanzo del Cervantes,* en *Studi di filologia moderna* (1908), t. I, págs. 54-77; *Viage del Parnaso,* trad. francesa, por J. M. Guardia, París, 1864; B. Croce, *Due illustrazioni al "Viaje del Parnaso" del C.,* en *Homenaje á Menéndez y Pelayo,* Madrid, 1899, t. I, páginas 161-193; J. Apraiz, *Curiosidades cervantinas,* en *Homenaje á Menéndez y Pelayo,* t. I, págs. 223-254; J. Fitzmaurice-Kelly, prefacios de la trad. inglesa de las *Complete Works of M. de C. S.,* Glasgow, 1901, etcétera; R. Foulché-Delbosc, *Cervantica,* en *Revue Hispanique* (1911), t. XXV, págs. 476-483; P. Savj-López, *Cervantes,* Napoli, 1913; Cejador, *La Lengua de Cervantes, Gramática y Diccionario de la lengua castellana en el Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, t. I. Gramática,* Madrid, 1905, 571 págs.; t. II. *Diccionario y Comentario,* Madrid, 1906, 1.169 págs.; J. Cejador, *El Imperfecto y el futuro de subjuntivo en el Quijote,* en *Cabos sueltos,* Madrid, 1907; *La Concordancia gramatical en el Quijote,* ibidem; Rodríguez Marín, *Cervantes y la ciudad de Córdoba,* Madrid, 1914; ídem, *Documentos Cervantinos,* ibid., 1914; José Gómez Ocaña, *El Autor del Quijote,* Madrid, 1914, 62 págs.; *Iconografía de las ediciones del Quijote* (611, desde 1605 á 1905), Barcelona, 1905, 3 vols.; *El Ateneo de Madrid en el III Centenario de la public. del... Quijote,* Madrid, 1905; Julio Puyol, *El Supuesto retrato de Cervantes,* en *Rev. Crítica,* 1915, núm. 2.; J. J. A. Bertrand, *Cervantes et le romantisme allemand,* Coulommiers, 1914.

146664

LS.
C41[illegible]
.Yce

Cervantes Saavedra, Miguel de

Author Cejador y Frauca, Julio

Title Miguel de Cervantes Saavedra.

DATE.	NAME OF BORROWER.
Mar. 12/21	Conlogue, R. 28 St Yonge

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU